

العدد الخامس

أيار ( مايو ) ١٩٥٤

السنة الثانية

No. 5 - Mai 1954

2ème Année

# الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر  
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص.ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٣٠١

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE  
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085  
Tél. 23-01

أصحاب الامتياز  
مير القبطي - سهيل دريس - بيج عثمان

المدير المسؤول : بيج عثمان  
رئيس التحرير : الدكتور سهيل دريس

Directeur : BAHIJ OSMAN  
Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRIS

ما نتركها قبل ان نبلغ النتيجة . وما هذا إلا لأننا ننظر الى الموضوعات من مستويات متعددة تتجاوزنا فتندخل احكامنا وتعدد ارتكازاتها . وليس أكثر ضياعاً من مجتمع يسمح لوجهات النظر المتعددة ان تنفذ الى حياته . فالحياة ملأى بالمفاهيم المتناقضة وما من فكرة نؤمن بها ، إلا وهناك فكرة معاكسة تعارضها . إن سلوكنا ، في هذه الحالة ، يفقد النقطة التي يمكن ان نقيسه وفقها ، ولهذا لا يمكن ان نقيسه . وهو في هذا يشبه « السرعة » التي يستحيل ان نقيسها ما لم نملك نقطة ثابتة في مكان ما ، فإذا لم يكن ثمة ثبات لم يمكن لنا قياس سرعة . وهذا الثبات المفقود في حياتنا يحرمنا من ان نتمسك بأي حكم ، فلكل قضية فيما يلوح لنا وجهان متعاكسان .

نحو مجتمع عربي أفضل  
التحريرية في المجتمع العربي  
بقلم الأستاذ نازك الملائكة

ومن هذا التقلقل الفكري العام تنشأ الظاهرة الكبرى التي تغفل في حياتنا كلها . وهي الظاهرة التي تختار ان نسميها بالتجزئية ، ونقصد بها جنوحنا الى عزل الظواهر عن بعضها ودراستها مفصولة وكأننا نفترض ان حياتنا تكون من مجموعة من المجالات المتضاربة التي اجتمعت مصادفة في خليط . فنحن قد اعتدنا ان نلتقط من كل مستوى من مستويات الفكر نقطة نسلط عليها الضوء وندرسها معزولة عن سائر النقاط ، فبدلاً من ان ندرس مشاكلنا باعتبارها محصلة لاختلاف القوى ، نعمل على عزل هذه القوى عزلاً قاطعاً فنتناول اللغة وكأنها عنصر مفصول عن الدين ، ونرى للسياسة كياناً منفصلاً عن قضايا الفن ، ونجمل البنا ان العلوم دائرة معارضة لدائرة الآداب ، وتلوح لنا الشؤون الاقتصادية بعيدة عن

- ١ -

لو سئلنا \* ان نصف المجتمع العربي المعاصر بكلمة جامعة تعبر في إيجاز ووضوح عن حالته الحاضرة ، لوصفناه بأنه مجتمع « قلق » ، ولأمدتنا الكلمة بمعان واسعة تشمل مختلف الجهات العملية والانفعالية والذهنية لهذا المجتمع . والقلق من وجهة النظر الاجتماعية نذير غاطفي يرفع صوته ليدلنا على ان جهة من حياتنا قد فقدت نقطة ارتكازها وبدأت تنهار . فهو أشبه بجرس خطر ترسله اعماقنا الصامتة وتومي به الى إندارنا . إننا

نقلق ، لأننا قد بدأنا نملك وعياً بحياة أسمى من الحياة التي نحياها ، وكأننا قد بدأنا نتجزأ الى كيانات احدهما يدرك الحاضر والآخر يدرك مستقبله حياً يجعله

يقارن ويفعل ويبدأ بالاحتجاج . فالقلق ليس إلا رد فعل صحي نواجه به نقص حياتنا . إنه أشبه بالحمى التي يقابل بها الجسم الصحيح طلائع المرض المهاجم .

وهذا القلق يتخذ اشكالا مختلفة ، منها الشكل البسيط الذي يعانيه الافراد على صورة التوتر النفسي المستمر ، ومنها اشكال معقدة أبرزها ما سنسميه هنا بقلق المقاييس ونعني به تأرجح نظمنا وعدم ارتكازها الى مستند نظري ثابت . فنحن اجمالاً قوم حائرون لا نملك آراء مستقرة ولا نثبت على خطط ، وحتى إذا أتيح لنا ان نختار خطة عامة فسرعات

(\*) نص المحاضرة التي ألقها الأتية نازك الملائكة في بيروت مساء السبت ١٠ / ٤ / ٥٤ بدعوة من هيئة المحاضرات العامة التابعة لجمعية المقاصد الاسلامية في بيروت ، من سلسلة « نحو عالم عربي أفضل » .

الآخرى، فنضخم احد عناصر المجال تضخيماً شديداً لا نطنن اليه لاننا قد عزلنا هذا العنصر عن سائر العناصر . وخير مثال لهذا ما نراه اليوم من حدة الاتجاه الى اعتبار السياسة هي الموضوع الوحيد الذي ينبغي ان يشغل ذهن المواطن العربي ، حتى يكاد الفرد الاعتيادي يؤمن ايماناً قاطعاً بان كل نشاط آخر غيرها انما هو ترف بالنسبة اليها ، خاصة ما تعلق بشؤون اللغة والفن والجمال .

ان هذا الاسلوب في التقييم ينم عن ايماننا بإمكان قيام المجتمع على ظاهرة واحدة فيه ، بحيث تصبح هذه الظاهرة مقياساً نحكمه في الظواهر الاخرى . ونحن كلنا قد قابلنا نموذج الرجال الذين يرفضون الفن في اعتقار لأنه لا يطعم خبزاً . وهم في الحق يذكروننا بالاسلوب الذي ناقش فيه (فولستاف) قيمة الشرف في بعض مسرحيات شكسبير . فقد وقف يفلسف الشرف على الاسلوب التالي : « أفني وسع الشرف ان يداوي ساقاً ؟ كلا . او يدا ؟ كلا . أيشفي ألم جرح ؟ كلا . الشرف اذن لا يقيد في الجراحة ؟ كلا . إذن فما حاجتي اليه ؟ » وهذا مطابق تماماً للحجج التي يوردها معاصرون رداً على كل نشاط لا يتعلق بشؤون الحياة المعاشية . فكما ان الشرف من وجهة نظر الجراحة عاطل من المعنى ، كذلك يبدو الفن الذي لا يستطيع ان يساهم في الانتخابات ولا ان يعدل معاهدة . وانما ينبع الخطأ في حالة (فولستاف) وحالاتنا من التضخيم الذي نختار ان نصبه على جهة واحدة من جهات مجال واسع ، بحيث تستحيل هذه الجهة مقياساً نحكمه في سائر الجهات ، بدلاً من ان نعثر على المقياس الكبير الذي يتحكم في الجهات كلها . فالشرف والجراحة والشعر والسياسة كلها اشياء ضرورية في حياة المجتمع ، ومن السذاجة ان نتخذ واحداً منها مقياساً لفائدة الآخر . وذلك لأن هناك مقياساً واحداً يتحكم فيها كلها وهذا المقياس هو الانسان .

- ٢ -

ان المظهر الأول للتجزئية في المجتمع العربي هو انه ما زال في صميمه مجتمعاً محافظاً ، على الرغم من كل ما اعتراه من تطور في المظاهر . فان التطورات قد دهمته كما تدمم موجة جارقة ، فانعكس فيها دون ان يغير اتجاهه الداخلي . ومن ثم فان انوأة ما زالت تحتفظ بشكلها على صورة نظم وقوانين . او بكلمة اخرى ان الذي تغير هو الظروف فحسب ، اما الأسس فما زالت هي الأسس التي عرفها اجدادنا منذ قرون طويلة .

شؤون الجمال والعواطف . وهكذا تنتهي بنا كل دراسة الى زاوية ضيقة تصدر منها احكاماً مصطنعة تزيدنا حيرة وارتباكاً . والحق اننا نكاد ننسى ان حياتنا ليست في حقيقتها غير ترابط متين يشد هذه العناصر كلها في وحدة وثيقة ، حتى تكاد كل ظاهرة ان تحتوي في عالمها الاصغر على صورة كاملة للظواهر الاخرى . ان بين مختلف العناصر التي تتألف منها حياة المجتمع علاقة تشبه قانون السبب والنتيجة ، فكل عنصر انما هو نتيجة للعناصر الاخرى وسبب لها ايضاً .

ان تشبيه المجتمع البشري بالكائن العضوي ليس تشبيهاً عاطلاً . وأحد اوجه الشبه ان أي غزو في وظيفة من وظائف الجسم الاجتماعي لا بد ان يكون مصحوباً او متبوعاً بنمو مماثل في الوظائف الاخرى . كما ان درجة التعقد في الوظيفة الواحدة يمكن ان يعد مظهرآ دالاً على تعقد الوظائف الاخرى . وينشأ هذا عن تداخل الوظائف التي توشك ان تشبه الأواني المستطرفة التي تستوي فيها سطوح السوائل ، فما تكاد احدى الجهات تعلق حتى يتسرب العلو ويتوزع على الجهات الاخرى . وهكذا فاننا لا نبعد كثيراً عن الحقيقة عندما نحكم بان ثورة في اساليب العمل يحدتها مصنع صغير للكراسي ، لا بد ان تصحبها على وجه ما ثورة في نواحي الحياة الاخرى . وهذا لأن الثورة في مصنع الكراسي لا يمكن ان تكون قد نبتت نبوتاً سحرياً في لحظة من الزمن ، وانما هي نتيجة اجتماعية معقدة لعشرات من الاسباب التي لا بد ان تكون قد مست في تطورها جهات المجتمع الاخرى . هذا فضلاً عن تأثير هذه الثورة في مختلف المجالات التي تمسها . واذا ضربنا لهذه النقطة مثلاً نختاره من الفن ، استطعنا ان نقول ان الفنان الذي يثور على القيم الباهتة في دائرة فنه ويحل محلها قيماً اخرى جديدة انما هو في آن واحد مظهر لثورة تنهيا في جهات اخرى من المجتمع ، وعامل مؤثر لا بد يؤدي الى ارتفاع المستوى في سائر النواحي . وذلك لأن من طبيعة المجتمع ان تتوازن فيه القوى كما تتوازن سطوح السوائل ، فما تكاد جهة معينة فيه تتطور وتصد في نموها حتى تتوتر الجهات الاخرى وتتصدع اسسها وتبدأ بالانفجار .

والنتيجة المباشرة لهذا الاتجاه التجزيئي هي ظاهرة (التضخيم) التي نلمسها في مختلف نواحي حياتنا . فنحن نمنع بعض الظواهر قيمة اعظم مما تستأهلها الى جانب الظواهر



والحفاظة مرتبتان ، مرتبة يكون فيها الانسان الحفاظ مختاراً بحكم حاجاته في موقفين فيختار أحدهما ، ومرتبة اخرى واطئة تصبح فيها الحفاظ اجبارية . فالمرتبة الاولى ايجابية وهي قد

« اننا نريد مجتمعاً تنفس فيه الطاقة الانسانية المبدعة وتخصب وتزور ، مجتمعاً يرتبط فيه القانون والاخلاق والعمل جميعاً بالحاجة البشرية ، فهذا هو المجتمع الأفضل الذي ينبغي ان نتطلع اليه : »

كلّ متأسك ينمو صاعداً في اتجاه قواه الفطرية كلها . وليس خافياً ان هذه التجزئة التي يسببها المجتمع تدل على ان هذا المجتمع لم يعد كفوفاً لحماية الجماعة . فالمجتمع الذي لا يضمن تطبيق قوانينه

العامّة الا بالاجواء الى تقسيم الانسان الواحد الى اجزاء مختلفة ، هو حتماً مجتمع مختل .

والاعتراضات التي نحصل عليها من وجهة نظر التاريخ لا تقل صلابة . فالمحافظة في نظر التاريخ تتضمن الفصل بين النظم والزمن . وهذا مخالف للمفهوم التاريخي للقانون وهو مفهوم تطوريّ ينشأ عن الانسجام التام بين العوامل البيئية والقوانين المفترضة لسير الحضارة ، فلكل ظرف زمني قوانينه الخاصة . ان القوانين التي تناسب الظروف كلها لا بد ان تكون قوانين يتغلب عليها عنصر العمومية وتتعالى عن التفاصيل كذلك الاقفال التي تفتحها المفاتيح كلها . انما قوانين غير تاريخية تتعلق في الفراغ بلا زمان ولا مكان . يضاف الى هذا ان استمرار نظمنا القديمة على ملائمة حاجتنا يدل في وقت واحد على عموميتها وعلى سداجة حاجتنا .

والحق ان القوانين من وجهة النظر التاريخية انما هي افكار ذات ثلاثة ابعاد : بمعنى انها تلائم مكاناً ما في زمان ما فحسب . ولا ينشأ التاريخ القومي الا من تطور هذه الافكار ونموها الدائم مع العصور ، بحيث يمكن ان نقول على وجه ما ان التاريخ هو البعد الرابع للقانون . وهذا يجعل جمود القوانين على شكل معين استمراراً لوضع ذي ثلاثة ابعاد وهو ما لا يمكن قبوله تاريخياً .

اما وجهة النظر القانونية فهي تضع ايدينا على مكان الجرح ، وتدلنا على سر الازمة النفسية التي يعانيها الفرد العربي في هذه الفترة من حياته . ان هناك تعارضاً مستمراً وتصادماً لا ينتهي بين المجال المفترض لسلوك الافراد وحقيقة هذا السلوك . والسبب في هذا التعارض ان الجهة النظرية من السلوك قد اكتملت واكتسبت عقوباتها في زمن ، بينما يكتسب السلوك الواقع شكله من متطلبات زمن آخر لا علاقة له بالزمن النظري . او لنقل ان العقوبات تنتمي الى دائرة اخرى غير تلك التي تحدّد السلوك . ان دراسة موضوع العقوبات الاجتماعية لا بد ان تنتهي بنا

تكون صفة المجتمعات الفتية العاملة . اما المرتبة الثانية فهي ملازمة للمجتمع الهرم ، وهي اشبه بالتكلس الذي يعتري شرايين رجل شيخ . او لنقل ان المحافظة في هذه الحالة ضرب من الشيخوخة ، وامتدادها عبر القرون يتضمن فضلاً تاماً بين ظروف أمة ما وقوانينها . وهو فعل لا يستند الى حجة فكل وجهات النظر تدحضه .

فمن وجهة النظر البايولوجية يبدو ان المحافظة مخالفة لحظ النمو الذي تفضله الحياة الكاملة لانها في حقيقتها نوع من السكون يعتري العقل الانساني . انما حين نقدر المقاييس التي انحدرت اليها جاهزة ، انما تقرّ برغبتنا في الا نكرر الراحة التي يتيحها لنا هذا التقديس . والحق ان التقديس يمثل بالاعتبار البايولوجي النقطة المنخفضة في موجة الحياة . لقد خلق الذهن الانساني ليتجدد بالآراء الجديدة تجدداً ابدياً ، وهذا التجدد ضروري لانه ينمي وينمحه المرونة وقابلية البقاء ، ومن ثم فان سكون المحافظة لا بد ان يكون مضرّاً به . ان السكون ينبغي ان يكون فاصلاً بين حركتين ، وهذا هو المقياس البايولوجي . انه كالنقطة المنخفضة في الموجة فائدتها انها تهيء لقمة جديدة . والموجة عندما تترتب في نقطة منخفضة انما تجمع طاقتها للحركة التالية . وكذلك المحافظة فهي في الحقيقة فترة تجمع يهدأ خلالها الذهن الانساني ليقفز القفزة التالية . فاذا طالت هذه المحافظة قروناً دل الأمر على ان المجتمع قد هرم . ان الموجة التي تبقى في نقطتها السفلى لم تعد موجة على الاطلاق .

وهكذا تصبح المحافظة تحدياً للحياة والحاداً بها ، لانها عندما تفرض فكرة جامدة على حياة انسانية متطورة تعمل قبل كل شيء على ان تشلّ العقل وتسلمه الى السكون . وهي لا تتوصل الى هذا الا بان تفضل الانسان الواحد الى جزئين في احدهما الاندفاع الاجتماعي العمياء ، وفي الآخر العقل المتقاعد الذي تراكم عليه الغبار فوق رف مهجور . وهكذا ينتهي بنا التقديس الى ان يتجزأ الانسان مع انه في الاصل

الى تلك المنطقة الحساسة التي تعارفنا على تسميتها بالضمير. ونقصد بها مجموعة النواهي والزواجر المقبولة في مجتمع ما . والمجتمع يتناول افراده منذ مولدهم فيغرس فيهم مبادئ ضميره بتفاصيلها، حتى اذا ارتكب الفرد عملاً مخالفاً واخطأته العقوبة القانونية تناولته عقوبة اعماقه . فالضمير على هذا منطقة اجتماعية تكمن في اعماقنا، وهي منطقة مسورة لا تستطيع اقتحامها. ان المجتمع يقلها بنفسه. وهذه الحصانة التي يملكها الضمير تجعله قوة مخيفة في وسعها ان تهدم الحياة وتبنيها . والامر يتوقف على نوع محتوياته. ففي المجتمع القوي الذي يستمد عقوباته من امكانيات الظروف القائمة يصبح الضمير قوة خير خصة تدفع بالافراد الى الحيوية والجاسة وغنى الروح . اما في المجتمع المتحلل فهو يصبح طاغية مستبداً يصب العذاب على الافراد لانه يستند الى تفاصيل تعارض ظروف الحياة التي تنحرف للافراد. وهذه هي حالة مجتمعاتنا العربي المعاصر، فهو يمر بمرحلة يتعارض فيها الضمير مع الظروف القائمة . والفرد الذي يعيش في مثل هذا المجتمع يحتمل بالضرورة وخز ضميره دون ذنب ، لان الظروف التي تسوقه الى ارتكاب العمل هي نفسها التي تحرض عليه ضميره . وهذه الحالة لا تقبل من وجهة نظر القانون ، فالاصل في كل عقوبة ان تكون مستمدة من الظروف البيئية والطبيعية الانسانية .

والحالة تثير اعتراضات مماثلة من وجهة نظر الاجتماع. وذلك لان الغرض الاساسي من وجود المجتمع هو حماية الافراد، وهذا الغرض يبدو مفقوداً في حالتنا هذه . ان المجتمع الذي يسلط على افراده ضميراً أحق مستبداً، انما هو عدو للفرد بدلاً من ان يكون صديقاً له يعينه على ابراز مواهبه ويؤدي به الى طريق القبط والعمل . فهو يتطلب منه اشياء لا يبيحها مندوبه السري: الضمير، ويحيط الافراد بظروف تضطرم الى الاخلال بواجباتهم المفروضة ثم يعاقبهم على هذا الاخلال وفق القواعد القديمة، فكأنه في هذه الحالة يخونهم ، كذلك الملك الطاغية الذي كان يسقي رجال حاشيته الخمر ثم يجلد لهم لانهم يتراخون .

ان المجتمع في هذه الحالة يستحيل الى اثنين : واحد يميل الاعمال على الافراد والثاني يصدر الاحكام والعقوبات . او انه ينقسم الى اعمال تقف في جهة ، واحكام تصدر من جهة اخرى. ومعنى هذا ان شطراً منه هو الذي يرتكب الاخلال والشرط الثاني هو الذي يتلقى العقوبة . وكل هذا ينتهي حتماً الى ان المجتمع قد تفكك ونحلى عن وظيفته الاساسية، فلم يعد كياناً

موحداً تنمو عناصره كلها في اتجاه واحد ، وانما بات كل عنصر فيه يتجه الى جهة خاصة في فوضى وارتباك .

ولا يقف عجز المجتمع عن حماية افراده عند حدوده السلبية وانما يتعداها الى عرقلة نموهم بالضجيج الذي يحدثه ضميره الهرم، ولذلك ينبغي الا يتحول الضمير الى قطعة جامدة عمياء تقبّع في اعماقنا معتصمة بالظلام. ان الضمير ينبغي الا يكون عنكبوتاً. وعلى المجتمع ان يعمل على تطوير محتوياته تحاشياً لثروته والا فهو يظل يصرخ في اعماقنا ويخلق لنا عشرات من المشاكل. فهو على اثرنا ابدأً، لانه ينبع من اعماقنا الاجتماعية. وهذه الاعماق ليست ملكاً لنا .

- ٣ -

وإذا انتقلنا الى ميدان الاخلاق صادفنا الاختلال نفسه ، والاخلاق هي في الحقي الجانب الفردي من القانون ، ولذلك فنحن نجد هنا السمات العامة التي وجدناها هناك ، من تجزئية وتضخم لظواهر معينة .

وأول ما نلاحظه ان الاخلاق العربية تقيم هاوية سحيقة بين العقل والعاطفة . فالمجتمع العربي ما زال محتفظاً بالميل القديم الى اعتبار العواطف شيئاً مناقضاً للتفكير والتعقل ، ولم يزل يعدّ كبت المشاعر مظهراً ملازماً للحكمة . إنه يعتقد ان بين العقل والاحساس حروباً لا نهائية لها ، وان الانسان الذي يستحق الاعجاب هو الذي يسيطر على احساسه ويخلو من العواطف . والمثل الاخلاقي العربي الذي يجعل من الرقة ضعفاً ما زال ملموساً في حياتنا العاطفية، حيث نجد الرجل المعاصر لم يزل يحتقر ان يذرف الدموع حتى في أدق الحالات. كما انه على العموم يترفع عن الجهر بالحلم ويعتبر هذا جانب لين في حياته ينبغي ان يطوى . وتبلغ هذه العقيدة درجتها القصوى كلما انحدرنا نحو الطبقات الشعبية العامة ، فهناك منجد النموذج المفضل للرجل نموذجاً قاسياً ، حتى يكاد أغلب الرجال يفخرون بمقدرتهم على تعذيب قطة أو انتزاع عنق عصفور . وما هذا إلا لأن العاصي يعد الرقة والحساسية والشفقة مظاهر نسائية ... وهو يجب ان يكون رجلاً .

إن هذا الفصل بين العاطفة والتفكير يرتكز في اساسه الى النظرة القديمة التي كانت تزعم ان الانسان مقسم الى اجزاء بعضها خير وبعضها شرير . وهذه النظرة لا تملك معنى من وجهة نظر علم الحياة، فالانسان متماسك، وتقسيمه امرٌ مستحيل



علمياً . والحق ان للعواطف قيمة بايولوجية عظيمة في حياة الانسان، ومن دونها تتوقف الحياة. وقد وجدت مشاعر الفرح والحزن والحب والمقت والقلق والشوق والطموح والغيرة لا لتكون قيوداً للانسان ، وإنما لتؤدي وظيفة فيزيولوجية رئيسية . وهذا يجعل مبدأ العقل المجرد مستحيلًا . إننا عاطفيون لأننا نحتاج الى ان نكون عاطفيين . اما ان نحاول قتل عواطفنا فهو يؤدي حتماً الى ان تضيق إمكانياتنا الانسانية .

هذا فضلاً عن ان الحكم بالشر والنقص على جهات معينة من الانسان ، يفترض مقياساً خارجياً لا تعرفه البشرية . فحياتنا لا تقدم لنا ولو نموذجاً صغيراً لهذا العقل المثالي المجرد الذي تتجه بنا اخلاقنا الوضعية الى تقليده ، لأننا في الحقيقة لا نعرف أية صورة اخرى غير صورة إنساننا الأرضي هذا . فهو الحقيقة الوحيدة التي نملكها ، ولذلك ينبغي ان نتخذ نقطة نبدأ منها كل مقياس اخلاقي ندين به . فالانسان قد وجد في الطبيعة قبل ان توجد آراؤنا الصغيرة فيه وفلسفاتنا ، وإنه لتطاول منا ان نجلس على كراسينا المريحة في ايام الصحو والرخاء فنصدر عليه احكاماً تبت فيه هذه الجهة ونقص تلك وفق رغباتنا.

إن هذا المجتمع الذي يجزئ الانسان الواحد الى شرّ وخير إنما يعلن عجزه عن حماية افراده ، ومثله في هذا كمثل خياط مبتدئ يصنع قفازاً ذا اربعة اصابع لكف إنسانية طبيعية ، ثم يطلب بتر الاصبع الخامسة بدعوى انه سرير لا فائدة له . ذلك ان هذا الخياط يصنع ظروفاً مبتذلة تجعل شيئاً رائعاً كالاصبع يبدو شرّاً ينبغي بتره . وهذا ما يصنع المجتمع العربي بالانسان . فهو بدلاً من ان يتناوله ويصوغ له مقاييس تقدّر ميوه وإمكانياته الفطرية وتعينها على الانطلاق والحيوية . بل يصوغ 'مثلاً ضيقاً تخنق طاقته وتشلّها .

اننا نعتقد ان الانسان هو معجزة الطبيعة الكبرى التي لم يكشف عنها الغطاء بعد وان اية شريعة تؤدي بالطبيعة الانسانية الى الانكماش والضمور وتجعل القوى الروحية تتبدد وتضيع لا بد ان تكون شريعة صيانية تلحد بالطبيعة المبدعة الحكيمة ، وليس الشرّ والنقص إلا في قوانيننا التي نريد ان نصحح بها اخطاء الطبيعة الكاملة .

اما المظهر الثاني للنجزئية في ميدان الاخلاق، فهو اسلوبنا في النظر الى قضايا الاخلاق ، وهو اسلوب يستند الى الاعتقاد بان للاخلاق مقياساً ثابتاً لا تغيره العصور ولا البيئات، لأنهمائي

ولأنه غاية نفسه ، وكأن مبدأنا هو : « الاخلاق من أجل الاخلاق . » بدلاً من : « الاخلاق من أجل الانسان . »

ان الحقيقة التي ينسأها الاخلاقيون عندنا هي ان الانسان ليس موضوعاً مجرداً، وإنما هو حادث بايولوجي . او انه ليس كتلة وإنما هو عماية . ومن ثم فان كل ما يتعلق بهذا الانسان ينبغي ان يكون متصفاً بالحركة وقابلية التطور . فالسكون نقطة لا تمر بها حياتنا ، وإنما تنتهي اليها . اننا نسكن عندما نموت . وعلى هذا فان مفهوم الاخلاق الانسانية لا يمكن ان ينطوي على سكون وإنما يجدر به ان يكون متحركاً دائماً في مجال الحياة الواسع . والحركة الفاعلة يجب ان تكون هي الأساس في كل نظام اخلاقي بشري ، لان الحركة هي حاجة الحياة القصوى . ونحن إذ أقرنا بهذا، فسنرى فوراً ان الاخلاق التي يدين بها المجتمع العربي اخلاق سكونية سلبية تتخذ نقطة ارتكازها في المظهر لا في الفعل .

وخير دليل على السكونية في اخلاقنا احترامنا التقديسي لفضائل مثل العفة والنزاهة والاباء والصدق فهي كلها لو دققنا فضائل سلبية لا تنطوي على فعل وإنما تستند الى امتناع . فالعفة مثلاً ليست فعلاً وإنما هي امتناع عن فعل وكذلك النزاهة والصدق والصبر والاباء والانفة وغيرها . اننا لا نحاول إطلاقاً ان ننكر المضمون الجليل لبعض هذه الصفات، إلا اننا ننكر ان تكون لها فائدة ايجابية للحياة . والمضمون الفلسفي للخير يجب ان يشمل أداء عمل يفيد الانسانية ويضيف الى جمال الحياة وخصوبة الارض ويشق للنوع البشري طرقاً جديدة الى الامام . اما الامتناع فهو خلق سكوني، لا يتبع فائدته إلا من اعتبارات موضوعية لا تعترف بها الحياة .

ان إلحاحنا على الفائدة البايولوجية التي يجب ان تتوخاها كل اخلاق انسانية يجعل النظرة العربية الى الاخلاق نظرة غائية هدفها الاخلاق لا الانسان . والمجتمع العربي يحتاج اليوم الى ان يوسع دائرة اعتباراته ، فيدخل الاخلاق الايجابية في دائرة الضرورات وينجي الاخلاق السكونية عن المركز . ان المودة والكرم والرحمة والاقدام والعمل والثبات واللاطف صفات اجدر بالعناية والاحترام من الصفات السلبية التي ذكرناها . ومن المؤسف ان يضي المجتمع في اعتبارها ضروباً من الترف الخلفي لا تدخل في المقاييس الاساسية . فان في هذا تجزئية تعزل الأخلاق عن الحياة ، فتقيم الفضائل والردائل تقيماً

يجعل الفرد يعتاض عن تحقيق الخبر تحقيقاً ايجابياً ويقنع نفسه بخيال الشرف السليبي الذي يظنه يعني عن كل صفة اخرى. ذلك انه لا يسرق ومن ثم فهو تزبه ، وهو لا يكذب فهو اذنب صادق ، وهو لا يشكو فهو صبور ، وهكذا يحصل الفرد العربي على التخليق دون ان يكلفه هذا جهداً . وهذا هو النقد الاكبر الذي نوجهه الى نظامنا الاخلاقي ، فهو نظام يفصل بين الاخلاق وموضوعها .

## - ٤ -

واذا انتقلنا الى موضوع المرأة صادفنا التجزئية في مظاهرها اكثر تنوعاً وتعددآ . فالموضوع كله قائم على تجزئة للمجتمع تقسمه الى نساء ورجال . وقد جرت العادة على ان نتحدث عن مشاكلنا الادبية والسياسية والاجتماعية مصنفة ونعزل من بينها مشكلة خاصة نسميها مشكلة المرأة ، وكأن المشاكل الاخرى هي مشاكل الرجال فحسب . وهكذا نرى الصحف والاذاعات تخصص زوايا مبتذلة صغيرة تتناول فيها الاشياء التي تفترض ألا شيء سواها يهم النساء كالازياء وتسليية الضيوف والجمالة وشؤون المنزل وغير ذلك بما لا تخلو منه حياة الانسان دون ان يكون عنصراً تقوم عليه الحياة .

وقد ادت هذه التجزئية الى مشكلة تقسيم العمل بين الرجل والمرأة . فانه تقسيم استندنا فيه الى الجنس لا الى الكفايات الطبيعية والميول ، فما دامت المرأة امرأة فهي مأزومة بان تقصر نشاطها على العمل المنزلي مهما كانت ملكاتها الفطرية واتجاهاتها . ولقد كان لهذا التقسيم نتائج عاطفية واجتماعية عميقة في سلوك المرأة واخلاقها ، وذلك لسبب بسيط هو ان الاعمال المنزلية لا تستنفد من القوى العقلية والنفسية التي يملكها الانسان الا جزءاً يسيراً محدوداً ، فهي تكاد لا تريد على ان تكون نشاطاً يدوياً محضاً يربن جهات قليلة من وظائف الجسم الكثيرة المعقدة . ومن ثم فهو لا يستفيد من كل ما ركب في المرأة من طاقة انسانية محتشدة . وهذا ليس تبذيراً لا يبرره شيء فحسب ، وانما هو ايضاً مصدر خطر على كيان المرأة بما يسببه لها من تفاوت في مستوياتها الوظيفية .

نتنتج عن هذه التجزئة الوظيفية ثلاث نتائج نلسمها واضحة في حياة المرأة العربية . واول نتيجة ان جهة خاصة من المرأة تنمو بينما تتوقف الجهات الاخرى . ويبرز هذا على شكل ركود ملحوظ في القوى الذهنية والعاطفية ... اما النشاط

الذهني فنحن نتفق على انه نادر بين نساؤنا المعاصرات حتى يكاد الرجل المتوسط يعدّه شذوذاً حين يظهر . واما النشاط العاطفي فلعلنا لن نتفق حوله . فالرأي الشائع هو ان المرأة تملك عواطف غريزية مكتملة ، الا انها لا تملك افكاراً ، وهذه العواطف في نظرهم تعني غناء كاملاً عن الذهن الذي لا تستعمله المرأة . وقد ساعد الفنانون على انتشار هذه الفكرة عندما صوروا الأمومة وحنانها وغير ذلك .

على اننا لو رجعنا الى قواعد النمو العضوي لوجدنا ان من غير المقبول منطقياً ان تنمو جهة معينة في حياتنا الانسانية دون الجهات الاخرى . والعاطفة ليست منفصلة عن الفكر لتنمو منعزلة عنه ، وذلك لانه يديرها كما يدير الجسم كله . ومعنى هذا ان المرأة ان كانت لا تملك ذهنياً مرناً نامياً فلا مجال لان تملك مشاعر متكاملة ، فالتفكير والشعور كلاهما محصول اجتماعي فيزيولوجي ومن ثم فهما ينموان معاً ، وحين يتوقف احدهما ويشل يتعرض الآخر الى التجربة نفسها .

والحق ان المرأة في حالتها الحاضرة لا تملك عواطف ناضجة ، فهي مفلسة في الجهة الشعورية افلاسها في الجهة العقلية . ان العاطفة ليست كمية ثابتة تمنحها الطبيعة للفرد وانما هي كتلة تنتظر النمو والاتساع والنضج . انما تكبر مع الانسان وتخضع لنوع من التربية الدقيقة المتصلة . ولهذا نجد أن الانسان المثقف يملك من العواطف اضعاف ما يملك الجاهل . لا بل ان رجل الشارع ليس مكتمل العواطف على الاطلاق ، وانما هو رجل عاطفي فحسب . ونقصد بالعاطفية هنا انه يملك ما يملكه كل مخلوق حي من استجابات شعورية لمواقف معينة . وهو كثيراً ما يلوح عاطفياً بحكم العادة الجارية التي تحتم نوعاً من الاستجابة لنوع من المواقف . وهذا شيء غير العاطفة المكتملة بالمعنى الاجتماعي الواسع . فالاكتمال العاطفي حالة عالية معقدة من الانفعال يعرفها الناضجون فحسب . انما نمو روعي يجعل الانسان يحس بعواطف غنية تجاه الاشياء فينفع للجمال ، ويتذوق الحب الرفيع ، ويحس بالفور من القبح والجور والتناقض ، ويضحك من اعماق قلبه وقت الضحك ، كما يبكي في حرارة في حالات الحزن ، وتعتبره الحماسة والشوق والقلق المهيم وغير ذلك من الانفعالات التي هي مزية انسانية تميز المثقف الناضج عن الجاهل الفج . فاین هذا الاكتمال الشعوري في حياة المرأة ؟ كل ما هناك انها شعورية بالمعنى اللفظ الذي شرحناه ، وهذا هو الموقف



# أبي

رَبِّي

« يا امي .. ويا اخوتي .. لا أحد يستطيع أن يقنعني أن أبي انتهى ..  
أرصدوا النوافذ .. فعلى جناح أول سنونو عائدة .. يعود أبي .. »  
نزار

أبي .. خبراً كان من جنّة  
ومعنى .. من الأرحب الأرحب ..  
وعينا أبي .. ملجأ للنجوم  
فهل يذكر الشرق عيني أبي ..  
بذاكرة الصيف من والذي  
كروم .. وذاكرة الكوكب ..

★

أبي .. يا أبي .. إن تاريخ طيب  
وراءك يمشي .. فلا تعجب ..  
زرعت الهوى حيثما سرت .. فاحصد  
ضلوع الأحباء في الموكب ..  
على اسمك نضي .. فمن طيب  
شهية المجاني الى أطيب ..  
حملتك في صحو عيني .. حتى  
تهيم للناس أنسي أبي ..  
أشيلك حتى بنبرة صوتي ..  
فكيف ذهبت .. ولا زلت بي ..

★

إذا فلة الدار .. أعطت لدينا ..  
ففي البيت الف فهم مذهب ..  
فتحننا لتموز .. ابوابنا ..  
ففي الصيف لا بد يأتي أبي ..

نزار قباني لندن

أمات أبوك ؟  
ضلال .. أنا لا يموت أبي ..  
ففي البيت منه ..  
روائح رب .. وذكرى نبي ..  
هنا ركنه .. تلك أشيائه  
تفتق عن ألف غصن صبي  
جريدته .. تبغسه .. متكاه  
كان أبي ، بعد ، لم يذهب ..  
وصحن الرماد .. وفنجانته  
على حاله بعد .. لم يشرب ..  
ونظاراته .. أيسل الزجاج  
عيوناً أشف من المغرب ..  
بقاياها .. في الحجزات الفساح  
بقايا النسور على الملعب ..  
أجول الزوايا عليه .. فحيث  
أمر .. أمر على معشب  
أشد يديه .. أميل عليه  
أصلي على صدره المتعب ..  
أبي .. لم يزل بيننا .. والحديث  
حديث القدامح على المشرب  
يسامرنا .. فالدوالي الحبالى  
توالد من ثغره الطبيب ..

# في انتظار المعجزة

بقلم الدكتور عبد العزيز الزهراني

- ١ -

كنت أود ان احتفظ به سرّاً بيني وبين نفسي ، وان ادعه في مكانه الأمين ، هنالك في ركن الأسرار ، حيث استقر منذ سنوات بين اخوته السابقين . كنت أود الا تفتح عين ولا تمتد اليه يد . ولكنك - يا صديقي الحبيب - آيت علي هذا ، والحلت في ان تنظر اليه . وكلما كفتك ازدددت عناداً واصراراً .

واخشى ما اخشاه عليك وعلى نفسي ان تلقى مالم يه لذريرق آخر ملوك القوط في اسبانيا . اذكر الأسطورة ، وما تحدث به القدماء عن البيت المقفل في طليطلة ، حين كان كل ملك قوطي يضع عليه قفلاً ، حتى تراكت هنالك عشرات الأقفال بعدد الملوك . ولما جاء دور لذريرق لم يطق احتمال السر ولم يستطع الصبر على المجهول . فأصر على ان يفتح البيت . وحذره رجال الدين مغبة ذلك وانذروه ، فأبى - كما آيت أنت - الا اصراراً وعناداً . ثم فتحه فوجده خالياً الا من الطلسم الرهيب . وجد لوحاً عليه صور لناس غرباء عن تلك الارض ، قد لبسوا العائم وتنكبوا القسي العربية . ووجد تحت الصورة سطرأ واحداً معدود الكلمات . ولكنها الكلمات التي خطها القدر « حين يفتح هذا البيت تفتح اسبانيا امام هؤلاء الناس » وخرج آخر الملوك من البيت محطماً الآمال ، لأن ملكه قد تحطم .

ولكن صحبتك يا اخي عزيزة علي ، تستحق ان يضحى في سبيلها بكل شيء . ولئن قدر الله ان نفقد ملكاً ، فلن نفقد حناناً وحباً اعلى من الملك . سألتني عن صمت يثير ريبك ونحار في تعليمه . فقلت لك ان يوم الكلام لم يجيء بعد . ولكنك لم تقتنع ، وأردت ان تجعل بيني وبينك موعداً ولما لم استطع تحديد موعد ازدادت ريبك ، وغضبت حتى حشيت فساد ما بيني وبينك . وسأذكر لك الآن سر هذا الصمت . ولكن اعلم انك كفتني من الخرج والغنت ما لو عرفته لكفتت عن السؤال . ولهذا السر خبر ، فاليك الخبر .

- ٢ -

كنت في مدريد ، وكان الوقت صباحاً ، فخرجت اسير نحو المكتبة الالهية ، وانا حريص على ان انتهي من قراءة مخطوط شغلني طوال الايام السابقة ، وقدمامي تعرفان الطريق بكل ما فيه من انحدار او التواء . حتى لو انني - فيما كان يخيل الي - اغمضت عيني لوصلت بي قدامي الى الباب الكبير في السور الخارجي ، ولا جتزته الى الفناء ودرت نصف دائرة ارتقيت بعدها الدرجات الواسعة ، حيث وضع تماثالان ، احدهما لألفونسو العاشر الملقب بالعال ، والاخر للقديس سان ايزدور الاشيلي ، رجلا ن عظيماني انجبتهما اسبانيا فيمن انجبت من عظماء الرجال . ولم اكء انتهي من صعود الدرجات في ذلك اليوم حتى وجدتني امام الباب الداخلي . ولكن الباب لم يكن مفتوحاً كما تعودت . يا للمفاجأة ! الباب مقفل مرة ثانية ! هل ادق الباب ؟ ولكن هذه الابواب الضخمة لم تخلق ليدقها يد زائر . وتلفت التمس حلاً لهذه الغريبة . ليس اليوم يوم الاحد . لا اشك في ذلك . لقد كنت في مصر انسى اعداد الايام من الشهر وزدت على ذلك في اسبانيا انني كنت انسى ايام الاسبوع . ولكن اليوم كان الجمعة ، كنت اعرف ذلك جيداً لسبب طارئ

لا يستحق ان اذكره . وعدت انظر الى الباب ، ان هذه اول مرة اراه فيها مقفلاً . كم هو جميل ! انه بما فيه من نقوش يشبه دفتي كتاب من مخطوطات القرون الوسطى التي كان يتألق الصنائع والرهبان في تزيينها . لقد صارت المكتبة كلها كتاباً ضخماً هذا دفناه .

وناداني احد الحفاظ بالمكتبة ، واعلن النبأ : انها مقفلة يومي الجمعة والسبت ، والا احد بطبيعة الحال . واستفسرته عن السبب فذكر سبباً . ومن الذي يهجز عن ذكر سبب وخاصة من لا ينتظر نقاشاً ؟ وعدت فهبطت الدرجات ، ودرت نصف الدائرة وخرجت من الباب الحديدي الى الشارع . هل كنت حزينا للنبأ ام كنت فرحاً ؟ لعلمي كنت في الحالة النفسية التي تفتن دائماً بشخصية من شخصيات الأدب الاسباني القديم ، هي شخصية البكرو ( El Picaro ) شخصية ذلك الصعلوك الجوال الذي لا يفكر في الامس ولا القد ، وهو مع ذلك واقعي لا يجرى وراء الخيالات : ان البكرو هذا قد وهب الأدب الاسباني قصتين من اخلد القصص وامتصا قراءة . احدهما Lazarillo de Tormes والثانية Guzman de Alfarache ، كانها الف من اربعة قرون ، وظلت قيمتها تتجدد على مر الايام . وكان البكرو - وقد كنت مشغولاً باخباره - قد اوحى الي بالفكرة ... لا بد من انتهاز الفرصة ، والخروج من مدريد خلال هذه المظلة القصيرة . فان مدريد اضيق من ان تتسع للبكرو ، فهي مدينة حديثة نظيفة . وفوق ذلك تقيم فيها الحكومة ويكثر فيها رجال الشرطة .

- ٣ -

كنت في القطار يتجه لي نحو الشمال . وكانت في جيبي تذكرة طبع عليها ( من مدريد الى أبله ) . اخذ القطار يقترب من الحدود بين قشتالة الجديدة وقشتالة القديمة . وكنت كلما اقتربت من قشتالة القديمة داخلني شعور غامض بالرهبة والهيبة . ان هذه الارض الصخرية القاسية الجافة قد صنع فيها تاريخ اسبانيا وحضارة اسبانيا . انتشرت منها لغتها القشتالية ففرضت نفسها على الوطن الاسباني كله بما فيه عالم ما وراء البحار . ومنها خرج المحاربون الغلاظ الشداد يقاتلون العرب على كل شبر من تلك البلاد . ومنها خرج المغامرون الاماذ الذين صاروا اباطال الملاحم في الشعر الاسباني ، وعلى رأسهم السيد القمبيطور الذي اغتصب بالنسية من المسلمين .

وتذكرت أبله Avila التي انجبه اليها . وعجبت لم أختارها دون سائر المدن الاسبانية مكاناً لقضاء هذين اليومين . انها ( مدينة القديسين ) كما يسميها الاسبان . اتراه نداه خفياً دعاني الى بلد القديسة سانتا تريزا ( Santa Teresa ) ؟ وأخذت استعرض ما اعرف عن القديسة التي تركت في اللغة القشتالية آثاراً حية خالدة ، والتي صارت عليها من اعلام التصوف المسيحي في العالم كله ، فوجدت ما اعرفه عنها يسيراً لا يروي ظمأ القلب الذي يريد ان ينفذ الى سر العظمة ، وان يتمثل حقائق السمو الروحي للممتازين من البشر . ولكن خبراً صغيراً الح علي ، هو ذلك الذي يروي عن القديسة حين كانت طفلة ، فقد افتقدتها اهله ذات يوم وخرجوا يبحثون عنها ، فوجدوها تسير مجدة مع أغ لها صغير نحو الجنوب . فسألوها عن قصدها ، فقالت انها خرجت تبغني ان تكون شهيدة . ووجدت ان اقرب



الطرق الى الاستشهاد ان تذهب الى ارض المسلمين ليقتلوه فتكسب بذلك الملكوت الالهي بأسهل الوسائل . يا لطفوله واحلامها ! ! ويا لعجائب البشر وما يتوارثونه بينهم ، وما يفرسونه في القلوب البريئة !

لم تكن الطفلة الموهوبة تعلم ان آخر المعازل الاسلامية في الاندلس ( غرناطة ) قد سقطت قبل ميلادها بما يزيد على عشرين عاماً . لقد عرفت ذلك فيما بعد . ولكنها عرفت شيئاً آخر اعظم من هذا وأجل : عرفت ان ملكوت السماء لا يكسب بهذه السهولة ، وان المجد لا ينال بالشجاعة السلبية . وانما ينال بالصبر والكفاح والقلق والأرق وبقهر النفس وتخطيم السدود والأغلال ، فكافحت حتى وصلت وخلدت .

- ٤ -

وبلغت أبله ، ونزلت وفي يدي حقبي الخفيفة . وتعرض لي من يريد اعفائي من حملها ، ومن يريد ان يرشدني الى الفندق ، ثم من يريد ان يريح قدمي من السير ، لهم مني شكراً ! وان كان لا يروهم الشكر ! ! فلت في حاجة لمساعدة احد . ما جئت سائحاً وانما جئت حاجباً . فالسير له اجره ، ولتعب جزاؤه : المشاهدة والتأمل والهدوء . كل شيء كان جديداً ، كأنني اسير في عالم مسحور . ثم وقفت امام اسوار المدينة . ان أبله مدينة مسورة . ما اعجب المدينة المسورة في القرن العشرين ! ! قرن الطائفة . انها المدينة الوحيدة - فيما اعلم - التي احتفظت بسورها كاملاً بغير صدع ولا ثلم ولا شق . سور ضخمة اصفر اللون زاده الاصيل صفرة على صفرة فيدا شاحبا غنيماً قاسياً . ودرت ببعري نحو السور الممتد المستدير ثم رددته في البوابة الضخمة العميقة الرهيبة : حديد وصخر .

ودخلت الى جوف المدينة وتركت البوابة خلفي كفكي الاسد . اي خاطر هذا ! ! ان شوارع المدينة من صخر كأنها ظهر ثعبان ، وجدران بيوتها من صخر . اتراني اتقدم الى جوف سجن ضخم ؟ ان الشوارع تضيق ، أترأه المطبق الذي يرد في كتب الأندلسيين والذي يلقي فيه خصوم صاحب المدينة ! ! وذكرت السور مرة اخرى . انني لا اراه الآن ، ولكنه سور كامل ؛ انه يحيط بالمدينة كلها ، لكأنه يخنق المدينة ويضغط على جوانبها ، فتتقلب شوارعها حارات وازقة . انه يضغط على جني أنا ... توقفت ، ونظرت الى امرأة في مدخل بيت ، ونظر الى رجل من نافذة في بيت آخر ... والظلام يزحف الى المدينة مع المساء ، لكأنني مقدم على كمين ولكأنها مؤامرة مدبرة ! كلا : لن ابيت داخل الاسوار ، لن ابيت في جوف المطبق ، لن ادع فكي الاسد لتلتقيان وانا بينهما . ان في الارياض التي وراء الأسوار متسعاً لي ، فثم وجه الله . ورجعت من حيث دخلت ، وتنفس الصعداء ، لقد فك الحصار وتشتت المحاصرون . نعم لن ابيت في مدينة مسورة بعد اليوم . ونظرت الى السور من خارج المدينة وتبسمت وحمدت الله على النجاة .

ولم افكر اين امضي ، ولا اين اجد المأوى الذي اقضي فيه الليل . لقد عاد ( البكرو ) مرة اخرى يريد ان يسير على غير هدى والى غير غاية . ورأيت شوارع فسيحة خالية قامت على جانبيها بيوت قصيرة من طابق واحد . ورأيت رجلاً على مسافة مني يسير امامي . كنت اري ظهري وعليه سترة مهلهلة وفي يده عصا ولحذائه صوت جيل الوقع . سرت خلفه ادور حيث يدور . فلا هو يلتفت ولا انا أسرع لألحق به . وكأنني كنت اعرفه ، وأتربح اللحظة التي يرد نظره الي ليراني اختلس السير خلفه . ستكون مفاجأة سارة لي وله . انه اما طحان واما صياد ، اثنان لا ثالث لهما . ولكن هل في قشتالة القديمة سلك ؟ انه سلك بحفف ، وهل يصاد السمك المحفف ايضاً ؟

واذن فلا بد انه الطحان ...

وترامت الى اذني الانغام التي سجل فيها الموسيقي الاندلسي دي فاللا ( De Falla ) رقصة الطحان في قطعه الرائعة عن الحب المسحور ( El Amor Brujo ) .

- ٥ -

وبلغت ميدانا واسعاً ولكنه مقفر . انه فضاء غير مزروع تناثرت فيه شجيرات قليلة جداً ، اربع او خمس ، تشبه الشجيرات البرية التي تنبت في الارض السبخة . نعم ان ارض الفضاء سبخة فقد علاها تراب احمر فيه رطوبة تلمع فيه حبات من ملح .

ورأيت في جانب من الفضاء كنيسة ضخمة . ليها تكون مفتوحة لأدخنها واري ما فيها ! اني لاحسب ان فيها كنزاً يتوهج تحت اضواء هذا الشفق الذي تمل الأفق في هذا اليوم ، يوم الجمعة المبارك من فصل الحريف . ونسيت صاحبي الطحان فلم ادر اين ذهب . ولم اعد حريصاً على المفاجأة السارة التي كدت اقدمها اليه . لعله حزين لا يفرحه شيء .

وتقدمت نحو الكنيسة . انها بسيطة .. لا ادري من اي طراز هي . ليست من الطراز القوطي السامق الشامخ ، وليست من الطراز الروماني الراسخ الرصين ، وليست من الطراز البروكو المزخرف المرقش . وليست ايضاً من طراز المدجنين الذي جمع بين الغرب والشرق ، بين المسيحية والاسلام . وكيف لا ، وقد بناه عرافة مسهلون لمصلين مسيحيين . لم تكن الكنيسة منه ، ولكن كانت فيها بساطة المظهر الذي فيه . وحين لا اهتدي الى طراز كريمة اقول ببني وبين نفسي انها من عصر النهضة . Renacimiento فاستريح . ولم ابعده عن الحقيقة كثيراً . لأنها ليست من الكنائس العتيقة التي يضرب الاسباب بها المثل فيقولون اقدم من كنيسة ( Mas Viejo Que Una Iglesia ) .

وجدت باب الكنيسة مفتوحاً . ولم اجد عنده احداً . والعادة فيما اظن ان يكون في هذه الساعة مقفلاً ، وتذكرت المكتبة ... باب العلم مقفول وباب الدين مفتوح ! لا يمكن ان يكون الامر الا هكذا . وخلف الباب باب آخر يدفع فيدور . دفعته في رفق فدار ولكنه احدث صوتاً مفرساً . لشد ما اكره هذا الصوت ! انه يخدش صفاء السكون ويفزع الملائكة فتفر ، والدجب انني قلما دخلت كنيسة الا وجدت هذا الباب الداخلي يصدر مثل هذا الصرير الحاد الذي يثير الاعصاب . انه كلمة الكفر في التسييح والابتهال . لعل القوم يخرسون هذا اللسان بقايل من زيتهم المبارك !

وذكرت الحقيقة في يسدي . اهو فندق ام كنيسة ! وانحنيت في تودة ووضعت الحقيبة في زاوية هنالك . ووقفت وظهري للباب انظر - كأنني ابحت عن الكنز المرتقب .

لم يكن في الكنيسة انسان ولكن كان فيها تراث الانسانية منذ ألفين من الأعوام . بل منذ وجد الانسان . هنا احلامه واهامه وماضيه وحاضره وامله في المستقبل ايضاً ، المستقبل المجول الغامض البعيد ، هنا السيل الذي يريد ان يحرق السد الأهم الرهيب . سد الموت ، والشعاع الذي يريد ان يخترق الحجاب المظلم الصفيق ، حجاب الفناء . ولكن ما هذه الابتسامة الهادئة التي ترسم على هذه النافذة العالية اذ يتسرب منها ضوء الشفق ! اهي ابتسامة سخرية ترسلها الدنيا من خاف الجدران ام هي ابتسامة اطمئنان وتأيد وتأكيد ؟ واخذت انظر الى النوافذ الواسعة كأنها بوابات في اعالي الجدران على الجانبين . ان زجاجها ملون وان عليها نقوشاً وصوراً ورسوماً . لا اتيها الآن ولكنها صور لآدميين على رؤوسهم تيجان من نور ، ولأطفال مجنحين

بغير شك وسرت الى الامام في بطنه ، ويداي خلف ظهري ورأسي يدور . وعينايا ترددان بين النوافذ والسقف وتيجان الأعمدة ، ان الظلام قد هبط . واخذ يتراكم في القاع ولكن في الاعالي ضوء وشمع .

- ٦ -

ثم افقت مذعوراً كمن يفيق من حلم وكمن يسقط من برج شاهق . واختلاج جسدي كله من رأسي الى قدمي كأنما مسته كهرباء . يا للهول ! لقد ضربت رجلي من حيث لا اشعر احد المصلين ، وتراجعت هالماً الى الخلف . ونظرت تحت قدمي : ان جسداً انسانياً يتحرك وقد سعل في رفق . انها سيدة في ثوب أسود على رأسها غطاء . وجثوت على ركبتني هاتفاً متمتماً متلثماً « سيدتي . الصفح والغفران ! ماذا اقول ؟ لم ارك يا سيدتي فاصفحي بربك واغفري لي ... » ولا أدري ماذا كنت اقول . ولكنني كنت كمن يوشك ان يدخل في غيبوبة ومن يكاد يفقد وعيه . واحسست كأن نوراً يتوهج ساطعاً امام بصري ثم يعقبه ظلام فيه ظلال وفيه اشباح ضخمة . وكان في اذني طنين كأنه الصمم . ومرت ثوان كأنها الدهر لم اسمع فيها شيئاً . واخيراً سمعت صوتاً رقيقاً حنوناً مطمئناً يقول ان لا بأس عليك... يا سيدي . واخذت الدوامة تهدأ والطين يتلاشى وينمحي ، وينجاب عن عيني الظلام . ورفعت رأسي ونظرت ، فرأيت عينين راثبتين تنظران الي . فأعدت كلمات الاعتذار والاستغفار . انني حين اعتذرت اولاً كنت اخاطب السمع ، والآن اخاطب العينين الواسعتين . انهما تفهمان الكلمات ونجيان . انا حقاً حين نمتذر انما نخطب الميون لا الآذان . وكل من نمتذر لا يرى عين من يعتذر اليه لا يثق بما يسمع من صفح . لقد صفحت ، نطقت بذلك عيناها . ولم استطع ان احول بصري عن الوجه الهادي الجميل الذي ينعكس عليه شفق الشمس الغاربة ، فيزيده تألقاً وسكينة ويضفي عليه نوراً من ايمان عميق ، ولعلها ادركت ذلك ، فسمعتها تقول لي « انجى الى المذبح وصل » فأفقت من ذهولي واطرقت . فقالتا مرة ثانية . وسكت ثم قلت « ماذا اقول ؟ » فتبسمت وقالت « الا تجد كلاماً ؟ الا تحفظ صلاة ! » قلت « احفظ ، ولكن ما احفظه ليس بلفتكم » فقالت « ليس بهم صل بالعمة التي تصلي بها فلا عبرة باختلاف اللغات » .

وعدت فأطرقت وقد احسست بدقات قلبي ترتفع ، حتى ليخيل الي انها تسمعا . لا بد من الصراحة ، نعم لا بد منها . فلت في مجال يحظر فيه التفاق على بال . ورأيت العاصفة تتجمع لتنتقل ... انني اعرف قشتالة القديمة ، واعرف قلوب اهلها . والقلب الذي يخفق في صدر هذا الكائن الجميل اعرفه جيداً . لقد خاق في قشتالة ، وفي أبله نفسها ، بلد القديسة الطفلة التي خرجت تلتبس الاستشهاد .

وفي لحظات احسست بالدم الحار يندفع الى قاي ، لقد احتشدت جيوش ماض بعيد واقيات من كل صوب ، ولمت امام عيني صور تتعاقب كومبيض البرق - ماأذن عالية بيضاء تلتهب تحت اشعة الشمس في الشرق البعيد ، ورمال صفراء ظامئة تسير بينها قوافل طويلة الأعناق ، وصفوف من عمائم وجلايب بعضها خلف بعض . وسمرت بصري في العينين الواسعتين وقلت : « سيدتي ان صلاتي لن ترضيك ، ان قاي ليس مع يسوع ، رابتهالاتي لغير العذراء » .

لقد حدث ما توقعته ، وكان لا بد ان يحدث . رأيت الذعر في العينين اللتين ازداد سمعة ، وتبعه الشحوب في الوجه الدقيق الحاد ، ثم انفرجت الشفتان النحيلتان عن كلمة ( Jesus ) . ثم رأيت الذعر والشحوب يجيشان . لقد كنت كالمحارب الذي يعرف خطط عدوه كلها واحدة بعد واحدة . ونظرت الى اليد البيضاء تجمع اطراف الرداء المرسل ، ورأيت القوام المعتدل

ينتصب كالرمح وينجعه نحو الباب . وتبعت الفتاة بصري وهي تخفي بين الهرولة والسير . ولم اعد ارى شيئاً ، ولكن حفيف الثوب كانت تصل همساته الكظمية الى اذني ، ثم الصرير الحاد الضروس .

ووقفت وحدي في الكنيسة بين السكون الرهيب والضوء الخافت الغامض ، وعادني الدوار والطين مرة ثانية . وخيل الي ان الجدران تهتز وتميد وتكاد تنفض فوقي . وتنفس قدر طاقتي فأحسست بالهواء بارداً ثقيلاً يشق صدري شقاً ، وشممت رائحة البخور وقنايل الشمع المحترق فكادت اختنق ، ونظرت الى اللهب الضئيل عند المذبح قد اكسى لوناً احمر .

ثم عاد الي بعض هدوئي وسمعت صوت سيارة تمر بجانب الكنيسة ، كان صوتها خشناً يصدر عن جهاز قديم - فأنسى هذا الصوت . ان هذه السيارة لا بد من انسان فيها ، فلن تسير وحدها . وربما كان فيها جمع بين رجال ونساء واطفال . ان على ظهر الارض ناساً . ان خارج الكنيسة حياة ومجتمعاً بشرياً . فلأخرج من هذا المكان . انني غريب فيه . ثم تمثل امامي الوجه الجميل الذي كان هنا منذ لحظات فائتست بصورته : العينين الواسعتين ، والالف الدقيق ، والاشرة البيضاء الناصعة عليها ظلال الشفق ، واليد اللينة الرقيقة التي طوت الثوب .

وعاد للكنيسة هدوؤها وزوجانيتها وروعيتها . وغشيتني موجة من حزن عميق ، ولكنه هادئ ، أشبه بالأملاط . وارحمته للانسان اكم غرست له من اشواك ! وكم صنعت له من اغلال ! وكم بنيت من اسداد . وسرت صوب الباب ثم انحيت على الحقيبة في موضعها . ووضعت يدي على المقبض اريد ان ادفعه . وقد ثار في قلبي شعور بأنني سأجد وراء الباب شيئاً بعيد البهجة الي . والتفت فودعت الكنيسة بنظرة اخيرة وارفع الصرير ، ثم انطبق الباب وبرزت للدخل المشرف امام الكنيسة حيث الدرجات القليلة التي تهبط الى ارض الميدان .

- ٧ -

ان كانت المفاجأة هي وقوع ما لا ينتظر اصلاً ، فلم تكن هنالك مفاجأة . اذ انني كنت اشعر في قرارة قلبي ان اللحظات العابرة القصيرة في الكنيسة لن تكون آخر العهد بيني وبين ذات العينين الواسعتين . وكنت وانا اخرج من الباب وألقي نظرة الوداع على المكان المقدس قد انتهت الى قرار صممت عليه تصميماً . ذلك هو ان ابقى في ( أبله ) ما شاء الله ان ابقى حتى انظر مرة ثانية الى العينين الواسعتين ، مها كفني ذلك من مشقة ومها انتهت لي نتائجها . اما اذا كانت المفاجأة هي وقوع ما ينتظر في مكان دون مكان او زمان دون زمان ، فقد كان وقوف ماريا لويزا في الشرفة امام الكنيسة وقت خروجي منها مفاجأة اهتز لها كياني كله . رأيتها في جانب من الشرفة وعيناها نحو باب الكنيسة ، فتقدمت نحوها . وكنت كأني اعرفها من زمن بعيد ، بعيد جداً ، منذ عهد الطفولة . حتى اذا بلغتها مددت يدي وعينايا تنظران الى وجهها وقد سرى الفرح في كل ذرة من جسدي . ورأيت وجهها من الجمال والروعة فوق ما تخيلت وفوق ما تصورت . من ذلك الجمال الفائق الذي يجمع بين القوة واللين وبين البساطة والعمق ، والذي يتوهم الانسان حين ينظر اليه انه شيء خالد لا تنال منه الايام والليالي ولا يخضع لسلطة الزمن فلا يهتول ولا يتقضم ولا يذبل . كانت ماريا لويزا تقف معتدلة مرفوعة الرأس ثابتة على الارض . انها العظمة نفسها والجلال نفسه ، ولكنها عظيمة لا تبث رهبة ، وانما تثير حبا وتشر سلاماً ، ومدت يدها الي ورأيت على وجهها الرصين ابتسامة خفيفة ترف فتنزل الطمأنينة على القلب وقلت لها « هل اعيد الاعتذار عما حدث اولاً او عما حدث ثانياً... او اتسلى لماع اعتذارك انت » فأجابني : « لا اعتذار منك ولا اعتذار مني فلم يصدر عن احدنا ما يوجب الاعتذار »



# مُسَابَقَةُ «الآدَابِ» الشِّعْرِيَّةِ

تدعو «الآداب» شعراء العربية في مختلف اقطارهم الى المشاركة في مسابقة شعرية تتناول الموضوعات التالية :

- اولاً - عودة اللاجئين
- ثانياً - الوحدة العربية
- ثالثاً - المرأة في المجتمع العربي
- رابعاً - حرب على الاستعمار
- خامساً - حرب على الاقطاع

## الشروط

- ١ - يحق للشاعر ان يشترك في اكثر من موضوع واحد
- ٢ - يحسن بالقصيدة ألا تتجاوز مئة بيت ولا تقل عن ثلاثين
- ٣ - لا ضرورة لوضع اسم مستعار للشاعر .
- ٤ - مدة المسابقة من اول نوار الحالي ١٩٥٤ حتى آخر تشرين الاول القادم ١٩٥٤ .

## الجوائز

- الاولى - ٣٠٠ ليرة لبنانية او ما يعادلها  
 الثانية - ١٢٥ » » » »  
 الثالثة - ٧٥ » » » »

تجملن ايمان الناس بها وانتظارهم لها مصدر شك اك او انكار منك ، فان هذا منطق معكوس انتظرها . فاني اصلي من اجلك وانتظرها لك . « وأرادت ان تتحرك فضضعت على يديها وقلت : « لا تخفي . الى اين تذهبين؟ فقالت « سأذهب » قلت : « هل انتهى كل شيء ؟ » قالت : « لم ينته بعد » قلت : « متى ألتفك واين اجدك ؟ » قلت « حين تحمي المعجزة سوف تحبني . وسحبت يدها من يدي وسارت في هدوء نحو الدرجات التي تفضي الى الميدان وانا انظر اليها ، وظللت انظر اليها وهي تخفي لالتفت خلفها حتى غابت عن ناظري . اجل ، لم ينته بعد كل شيء ، ولو انه انتهى لالتفتت ولقالت كلمة « الوداع » ولكنها لم تفعل . « ذلك يا صديقي الحبيب تفسير صحي . انني انتظر المعجزة ، انتظرها صباحاً ومساءً ولعلها ان تكون قريبة .

عبد العزيز محمد الأهواني القاهرة

وازداد صوتها رقة وحناناً . واطرقت برأسها ، وكنت لا ازال قابضاً على يدها ثم رفعت رأسها وقالت : « وانما اردت ان اخبرك انني سوف اصلي من اجلك » قلت : « تصلين من اجلي ! ما احوجني سيدتي الى صلاتك ! ان قلبي مثقل بالآلام والاحزان ومثقل بالخطايا ايضاً ولعل صلاتك - وهي صادقة مخلصه - تخفف عنه بعض اثقاله . وتبدد بعض ما فيه من ظلمات . . « ومرت فترة من سكوت شامل كأنما كنا في صلاة عميقة في هذه الساعة الرائعة ساعة الغروب وامام هذا المكان العظيم ، بيت الله . ثم قطعت الصمت بقولها « ألك أم موجودة ؟ ! » ونظرت اليها كأنما استجلي حقيقة السؤال ، واستشف ما تريد من ورائه ، اذ لم اكن انتظرة ولكنها ظلت هادئة .

وكدت انسى كل ما حولي الا وجه أمي المضيء النجيف الذي لقي ربه منذ عشرين عاماً . وغمضت عيني وسبحت في عالم بعيد فيه ما فيه من دموع واحزان . وتذكرت المرض الذي ألزم امي فراشها سنوات طويلة بطيئة قاسية ، ذكرت وجهها الذي ظل محتفظاً بنوره وجلاله رغم الآلام والاحزان التي تركت عليه رسوماً وظلالها . ولم تكن ماريا لويزا تحتاج الى جواب ، فقد قرأت في وجهي الجواب ولعلها رأت قطرة من دمع تحار بين جفني كنت احس بها . ثم عدت الى نفسي ونظرت اليها وقلت « لقد ماتت رجها ! الله منذ كنت صبياً . . . » وتتمت بكلمات خافتة لم اسمعها . ثم قالت سأصلي من اجلك ومن اجلها ايضاً .

وشفعت هذا القول بسؤال آخر كان وقعه أغرب على نفسي من وقع السؤال الاول ، قالت : « هل تؤمن بالمعجزة ؟ » فابتسمت وكدت اضحك وقلت : « اي معجزة تقصدين ؟ » فأجبت في رصانة وفي شيء من حدة « المعجزة ( El Milagro ) ! ان لها معنى واحداً يقصده كل من ينطق بلفظها وكل من يتحدث عنها . المعجزة ، لا شيء غيرها . «

فقلت : يا . . .

فقالت : يا ماريا لويزا .

قالت : يا ماريا لويزا : اسمعي ما اقوله لك وافهميه جيداً . انني من قوم يؤمنون كلهم بالمعجزات . ومن ارضهم خرجت اخبار المعجزات . وقد تركتهم خلفي وكلهم ينتظرون المعجزات . ينتظرونها في كل شأن صغر او كبر ، ينتظرونها في الثنافة والجليل ، في الحسن وفي القبيح ، ايضاً ، ينتظرونها كل صباح وكل مساء منذ سنين وسنين ، ينتظرون ان تخلصهم من كل شيء ، ولذلك فهم لا يعملون شيئاً . حتى فقدت املي في المعجزة واصبحت لا ادخلها في حسابي ، وصرت اعتقد ان الايمان بها هو الذي جر على قومي الحراب ، ولو اشتبهت معجزة او تميتها لكانت المعجزة التي تنزع مني ومنهم انتظار المعجزة . . .

كنت محتداً ونزعت يدي من يد ماريا لويزا . وكنت اتوقع ان تقابل حدي بمدة وانفعالي بانفعال . ولكنني اخطأت في هذه المرة . لا يزال في القلب القشتالي شيء لم انفذ اليه ! ظلت ماريا لويزا هادئة مطمئنة ومدت كنانا يديها الي ، واخذت يدي بين يديها وقالت في صوت كله حنان : « ولهذا ساصلي من اجلك . ولهذا سأنتظر لك المعجزة . فانتظرها ايضاً . ولا

# النهر العاشق

[ أنشودة عزاء لبغداد التي تفرق ]

ساكباً من شفتيه  
قبلاً طينية غطت مراعيها الحزينة

★

ذلك العاشق ، إنا قد عرفناه قديماً  
انه لا ينتهي من زحفه نحو ربانا  
وله نحن بنينا ، وله شدتنا قرانا  
انه زائرنا المألوف ، ما زال كريماً .  
كل عام ينزل الوادي ويأتي للفانا

★

نحن أفرغنا له اكواخنا في جنح ليل  
وسنؤويه ونغضي

انه يتبعنا في كل ارض  
وله نحن نصلي  
وله نفرغ شكوانا من العيش الممل

★

انه الآن ... إله  
او لم تغسل مبانينا عليه قدميها ؟  
انه يعلو ويُلقي كنزه بين يديها  
انه يمنحنا الطين وموتاً لا نراه  
من لنا الآن سواه ؟

بغداد نازك الملائكة

اين نخفي ؟ انه يعدو الينا  
راكضاً عبر حقول القمح لا يلوي خطاه  
باسطاً في لمعة الفجر ذراعيه الينا  
طافراً كالرياح نشوان . يدها  
سوف تلقانا وتطوي خوفنا اننى مشينا

★

انه يعدو ويعدو  
وهو يجتاز بلا صوت قرانا  
ماؤه البتي يحتاج ولا يلويه سد  
انه يتبعنا لهفان ان يطوي صباننا  
في ذراعيه ويسقيننا الحنانا

★

لم يزل يتبعنا مبتسماً بسمه عب  
قدماه الرطبتان  
تركت آثارها الحمراء في كل مكان  
انه قد عاث في شرق وغرب  
في حنان

★

اين نعدو وهو قد لف يديه  
حول اكتاف المدينة ؟  
انه يعمل في بطن وحزم وسكينة



## جواب الدكتور محمد مهدي البصير

اما ان الصحافة الخفيفة المصورة  
والاذاعة والسينما تنافس الكتاب  
العربي منافسة حادة فهذا ما لا شك

فيه . ولكن يخيل الي انها لا تشكل خطراً مميّثاً على مستقبله كما اسبأ لم تشكل  
مثل هذا الخطر عل غيره من الكتب الحية . ولكن عليه ان يشعر بالخطر  
الدام فيعد للامر عدته ويتجهز بكل ما من شأنه ان يكفل له البقاء من  
جودة في المادة وجمال في العرض واتقان للدعاية . وعندي ان الكتاب العربي  
سيمش الى جانب الصحافة الخفيفة المصورة والاذاعة والسينما ولكنه سينحط  
استغفر الله بل سيزداد انحطاطاً على مر الايام بسبب مماشاته الاهواء وقائمه  
الجاهل سعيّاً وراء الرواج ورغبة في الانتشار .

### جواب الاستاذ محمود تيمور

الصحافة الخفيفة المصورة والاذاعة والسينما وغيرها لازمة للجمهور لزوم  
الكتب ، وكل واحدة منها تؤدي مهمتها التي لا تؤديها زميلاتها ؛ ففي  
الوقت الحاضر ، نحن في حاجة الى كل هذه العناصر في مجتمعنا الراهن ، وكما  
انك في حاجة الى غذاء روحي دسم مركز ، فانت اشد ما تكون تلهفاً على  
مرفه خفيف منوع ؛ فلا يمكن ان تستمر  
على غريز اللحوم ، بل من المستغنى المقبول  
ان تأكل اللحم والى جواره الكوامخ  
« السلطات » والحلوى ، وعصير الفاكهة ؛  
لأنك إن اقتصر على زاد واحد سين ،  
اصابك عمر الهضم ، وزهادة في هذا اللون  
من المأكولات .  
على انني لا اغفل في هذا الصدد ان لا  
يطغى لون من هذه الألوان على اختصاص  
صاحبه .

ورأيي ان كل ناحية إن لزمت برنامجها

المرسوم لها في تنسيق واتزان - فليس هنالك اي خطر في طغيان عنصر  
على آخر ؛ فلكل لون ميدانه وطرقه وخطه . فمدرسة مثلاً لاتنافس  
« السينما » و « السينما » لن تكون سبباً في اغلاق المدارس والتقليل من  
اهميتها ؛ إذ ان لكل رسالته الخاصة ، واهداه البيئة ، ومناهجه المرسومة .  
ولم يقل احداً ملاعب « السيرك » - ومن اهم خصائصها الترفيه  
الزائد عن الشعب - كانت من وسائل القضاء على المرح ، والخط من قيمته .  
وليست الإذاعة و « السينما » مقصورتين على الترفيه ، فلا يصح اضافتهما  
الى صنف الصحافة الخفيفة المصورة ، بل هما جانب ثقافي في ثوب ترفيهي  
مستغنى يتقبله المرتادون لميادنها في رضا وارتياح .

والاذاعة و « السينما » والكتاب ، ثلاثتها ، - تعتبر مظهرًا مشتركاً في  
حمل رسالة ثقافية ، وقد يتعاون الجميع نحو هدف واحد ، كما يحدث أحياناً  
أن يحل بعضها محل البعض ، مما يعجز عن مسيرة النهضة والتعشي مع مطالب  
الجيل لظروف خاصة .

وإذن يكون الكتاب بخير ، وعلى واثم تام مع صويحاته ، لا يحسه منها  
ضر ، ولا عليه منها من خطر ...!

## هل الكتاب العربي في خطر؟

## جواب الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا

أما ان الصحافة الخفيفة المصورة  
والسينما والاذاعة تنافس الكتاب العربي  
منافسة حادة غير متكافئة ، فأمر  
لا ريب فيه . اما ان فيها خطراً مميّثاً

على مستقبل الكتاب العربي ، فأمر يحتاج الى بحث .

إن الناس يخافون وسائل ترفيههم على قدر مداركهم ، فإذا منعت هذه  
انتشار الكتب ، فليس ذلك ذنبها بقدر ما هو ذنبنا . اذا كنا نجد من وسائل  
الترفيه منافسة في امورنا الفكرية بحيث يكاد الكتاب يحتضر عندنا ، فما اجدرنا  
بالاعتراف بالضعف المريعة .

فالصحافة الخفيفة المصورة والسينما تجارستان تعتمدان على قاعسة العرض  
والطلب . وبما ان غاية كتيهه الربح ، فانه من الطبيعي لهما ان تأخذ اقرب  
الطرق الى نفس المستهلك . واقرب الطرق لدينا هي إثارة الطبقة الزبدينة  
العاطفة - حيث تموم أسلاب الفكر وقاذورات المعرفة - باستخدام نوعين  
او ثلاثة من الكليشيات « المضمونة النتائج » ، ولا سيما الكليشيه السياسية  
والكليشيه الجنسية . التفكير : أسود وأبيض ، ولا ضلال بينهما ، تماماً على  
قدر عقليته المستهلك .

ومن الواضح ان الكتاب يختلف عن ذلك

كل الاختلاف : فهو وسيلة من وسائل  
الكشف والاستفوار ، يمت الكليشيه ، وقد  
لا يلقي ناكث من نظرة عابرة على السياسة  
او الجنس ، او قد لا يراهما كما يراهما  
القارئ . فالكتاب تجربة ونقد يتركان أثراً  
طويلاً بقدر ما تكون وسائل الترفيه استسلاماً  
وانصياعاً عابرين . والاول يحتاج الى عضل  
ذهني ، ولا تحتاج الثانية الا الى عينين .

اما الاذاعة عندنا ، فليس وراها من  
التفكير على الاغاب إلا ما وراء وسائل

الترفيه الاخرى ، مع فارق بسيط ، وهو ان « الكليشيه الجنسية » لا تبث  
في شكل صور او كلمات ، بل في موسيقى لا نهاية لها ، وما الانعام بالكافة  
الأئنة إلا ضرب آخر من السطو على العاطفة « وتلين » المقاومة الذهنية .  
وهذا أيضاً ما يريده المستهلك ، والا لما لقي هذا الرواج ( خذ برنامج اية  
اذاعة في اية جريدة ، تجد عنوان كل اغنية واسم مغنيها او مغنيها ، حتى اذا  
اثبت الى حديث ما ، وجدت : « حديث » حاف ، لا عنوان الحديث ولا  
اسم صاحبه . والسبب واضح . )

فاذا كان المشترون في السوق يأخذ ببصارهم ألق الزجاج ، وتشبع معدم  
فئات المعرفة ، وتشير مخيلتهم صورة مارلين مونرو اكثر من ألف عذراء  
لرافائيل ، اني للكتاب ان يروج بينهم ؟ .

ان في الغرب صحافة احسن من صحافتنا ، وسيئنا احسن من سينماتنا ،  
واذاعة احسن من اذاعتنا ، ومع ذلك لم يمت الكتاب الغربي ، وما زالت  
الكتب تباع بعشرات الآلاف ( واحياناً بالملايين ) جنباً الى جنب مع وسائل  
الترفيه . فالكتاب يتوقف نجاحه على نجاح العلم . انه يتوقف على اقبال خريجي  
المدارس والكليات ، اصحاب هذا العلم . فاذا اخفق الكتاب بينهم وراجت  
الصحف ، فذلك دليل على انهم أطافوا الاخيرة ، ولم يطبقوا الاول . وقد

## الآداب تستفتي

من المؤكدا ان الصحافة الخفيفة المصورة  
والسينما والاذاعة تنافس الكتاب العربي منافسة  
حاددة غير متكافئة . فهل تعتقدون ان هناك خطراً  
مميّثاً على مستقبل الكتاب العربي ؟ .

## جواب الاستاذ عبد الله عبد الدائم

لا شك ان من ابرز اهداف الثقافة بسطها للجمهور وجعلها في متناولهم . ومثل هذه المهمة شاقة دوماً ، غير انها في بلادنا العربية اشق . إذ فيها طبقة مفرقة في الجهالة قلما نجد لها مثيلاً في بلد آخر ، وفيها بون شاسع بين اللغة العامية الدارجة ولغة الكتابة .

لذا كان تبسيط الأفكار للجمهور امراً لا يقوى عليه الا نفر قليل ممن هضموا ثقافتهم وقبضوا على ناصيتها وعاشروها في وضوح وجلاء ، ليستطيعوا نقلاً في وضوح وجلاء .

والحق إن تحديث العامة عن معاني الخاصة امر لا يسر دوماً الا للرواد الكبار في كل علم وفن : فهؤلاء الرواد الأوائل يعرفون ان يلبسوا افكارهم الواضحة في اعماقهم حلة السهولة وجودة العرض ، دون أن يهبطوا بها عن مستواها وشأوها .

ذلك ان نقل الأفكار للجمهور ينبغي ان لا يعني ابدأ نقل الافكار الثاقفة المسفة ، وينبغي ان يكون هدفه رفع الجمهور بأساليب التشويق وحسن الأداء ، الى المستوى الروحي الرفيع الذي يتوق له والذي حرم منه . وينبغي الا يتخذ تحديث الجمهور ذريعة لالغاء بقايا الموائد الفكرية والقذف بكل عديم المعنى حائل الطعام . فالجمهور تواق الى اطعمة دسمة حارة ، وما هو منشوف ابدأ الى الثاقفة الذي يعرفه حق المعرفة ، ولا يحتاج الى من يعرفه به . انه يملك التطلع الى افق عال والتحرر الى الخروج من مستواه ؛ غير انه لا يملك الوسائل التي تمكنه من بلوغ هذا الأفق . وما على الكاتب الا ان ييسر له هذه الوسائل ...

سوى ان مثل هذه الغاية ليست هي التي يجربها كتابنا غالباً عندما يكتبون في المجالات الخفيفة ، او يتحدثون في المذيع ، او ينطقون عن طريق السيتيل ... فهم إذ يعجزون في اكثر الاحيان عن نقل المعاني القوية والأحاسيس الحادة الى نفوس الشعب يكتبون بالثاقفة العادي ، بل ينصرفون الى المشوه المروج . ومثل هذا الموقف من شأنه ان يمرض الثقافة لخطرين : الاول ابعاد الشعب عن الثقافة الحقيقية ، مع قتل تطلعه اليها : إذ يتوهم انه يحصل على ضالته في هذه الاشياء الخفيفة التي تكتب اليه ، فينطفئ تشقه للثقافة حين لا تغذيه ولا ترويه ، بل يحجم عن متابعة الثقافة الجدية بعد اعتاد هذه الثقافة المريحة وفقد ذوقه عن طريقها . وليس اخطر على الثقافة من ان تعرض عرضاً ثاقماً مبتذلاً يتلفه الجمهور ، فيتكون فكره على غرارته حتى ينفذ له قاعدة ومعياراً ... وليس اخطر على الافكار من ان تشيع خاطئة منحرفة عن معناها الاصلي ، فتغرس في نفوس الشعب مشوهة ، ويصعب تقويتها فيما بعد ...

والخطر الثاني صرف جهود كبيرة في اخراج هذا النوع الخفيف من النتاج ، بحيث ينصرف الكاتب عن الاهتمام بالنتائج العميقة وبالأبحاث الدقيقة العالية . وبدون الجهد الدائم والصبر الطويل لا يمكن ان يرجي للكاتب نجاح وتقدم . فالعمل الفكري نوع من التربية الذاتية الطويلة ، لا بد فيها من مصارعة الأبحاث الجدية والتمرس بالأفكار العلمية الشاقة ... وثقافة الامة حلة دائبة صبورة على عالم متزايد في صعوبته ومستواه ...

## جواب الاستاذ وديع فلسطين

لم تعرف مصر فترة نشط فيها المؤلفون ونشط فيها القراء مثل فترة الحرب العالمية الماضية . فقد كانت الصحف جيماً تصدر في صفحات عديدة بادية التقشف بسبب ندرة الورق ، وكان الاضلال المبكر يحتم على الناس ان تركز الى دورها مع احتجاب الشمس ، فلم تعد للناس سلوى الا ان تقرأ الكتاب

تنسب الضحالة هنا الى مؤلفي الكتب بقدر ما تنسب الى الجمهور . وعلى كل ، فقد فطنت المجلات والاذاعة والسينما الى ذلك ، فأوهمت قراءها بانها تستطيع ان تقدم اغراضهم الثقافية ايضاً ، ما داموا يقبلون عليها . فوق القراء والانتاج في حلقة مفرغة من الجهل : جهل احد الطرفين يغذي جهل الطرف الآخر ، وفي احشاء هذه الدوامة اخفى الكتاب المسكين .

لقد اصبحت الصحافة والاذاعة والسينما في نظر الناس تعوض عن الكتاب ، بدلاً من ان تحفز على مطالعته ، وصار لازماً على الكاتب - للمجلة او الاذاعة او السينما - ان ينزل الى درجة من يفهمه - كما قال ابن الرومي - الكلاب والقرود ، وإلا لقه النسيان في يومين . لقد خلطنا بين التسلية وبين المعرفة ، بين العابر وبين المقيم ، بين الزائف وبين الاصيل .

انه لمن الممض ان نرى الصحافة والسينما والاذاعة - ولها كلها ان تكون من وسائل انعاش الذهن - تستعمل عندنا سلاحاً مشهوراً على الذهن نفسه . والذنب ، اعوذ فاقول ، ذنبنا . فكلمنا ازداد عدد « المتعلمين ؟ » ( يعني : عدد من يستطيعون القراءة ) تضخم عدد المنضمين الى المعسكر المقاوم لنهضة الفكر .

عندنا ولا ريب فئة ممتازة من المثقفين ، ولكنهم اذا ادركوا ما نحن عليه ، ابوا النزول الى السوق ، ولجأوا الى الكتب الاجنبية طلباً للقاء . ان الكتاب يحضر عندنا يا سيدي ، لأننا ما زلنا « نغوم على شبر ماء » . ولن تنفخ الروح فيه الا عندما نجرؤ على توخي الاعماق . وحينئذ لن تكون هناك منافسة بين التسلية وبين الفكر ، بل يغذي الواحد الآخر ، ويتبادلان اسباب النجاح . ولكن اليل قبل ذاك الصبح طويل .

## جواب الدكتور طه حسين

سيدي الكريم

تلقيت سؤالك عن خطر الصحافة الخفيفة والسينما والاذاعة على الكتاب العربي .

وما اشك في ان هذه الادوات الحديثة من ادوات الديمقراطية تنافس الكتاب منافسة مرهقة وتصرف عنه عدداً ضخماً من القراء قسماً الى الكتاب كما تسمى الى القراء ايضاً .

فويل للانسان اذا اكتفى بالمعرفة السيرة ، وويل له اذا اقام ثقافته على هذه المعرفة التي تختلس اختلاساً والتي لا تعتمد على الالانة والروية والتدبير . ولكن هذا الخطر غير ممت . فائر الصحافة الخفيفة والسينما والراديو في الشرق ضعيف اذا قيس الى اثرها في الغرب وقد قاوم الكتاب فاحسن المقاومة في اوربا وامريكا وسيقاوم ويحسن المقاومة في الشرق ايضاً لأن الزيد يذهب جفاء وما ينفع الناس يمكث في الارض . وانت تعلم ان الزيد واين ما ينفع الناس .

## جواب الدكتور اسحق موسى الحسيني

ليس من طبيعة المنافسة ان تميت ولكنها تؤدي الى التزاحم وشحن الهمم . ولن يموت الكتاب العربي مهما تشدد المنافسة . وما مات قبله الكتاب الغربي والكتاب العالمي مع ان المنافسة هناك اقوى . والمتوقع ان يضاعف الكتاب جهودهم حتى يطرد غم الكتاب . وذلك بمعالجة الموضوعات التي تمس حيوات القراء ، وبتجويد الكتاب مادة واسلوباً مع تخفيض ثمنه ، واخيراً برفع كابوس « الافليمية » وإثارة شهوة القراءة حتى يصبح الكتاب بمقام الرغيف في دنيا العرب . وأكرم بالمنافسة التي تحقق هذه الأهداف !



## النقد العربي ورسالته

ننشر فيما يلي جواب الآنسة روز غريب على استفتاء « الآداب » الماضي ، وقد تأخر وصول هذا الجواب ، وكانت السؤال : « لا شك ان النقد العربي قد اسهم بقوة وخصب في انهاض الادب العربي ، فهل ادى النقد العربي مثل هذه الرسالة في تقوم ادبنا المعاصر وتوجيهه ؟ »

ان الموضوع اوسع من ان يستوعبه هذا الجواب الموجز لانه يقتضي اطلاعا على كل ما نشر وينشر من مؤلفات ومقالات نقدية. وهذا ما لم يتيسر لي الوصول اليه . فتأخري في الجواب دليل تردد ، وجوابي لا يعدو ان يكون تقديريا إجماليا .

يلوح لي ان النقد عندنا ثلاثة اصناف :

اولا النقد المدرسي الذي توجه كثرته المطابقة الى طلاب المدارس والمعاهد العليا ، ويتناول عصور الادب الماضية ، وادب الماضين ، لا سيما ادباء المناهج المدرسية. دشن عهده زيدان ونسج الباقون على منواله وتوسعوا فيه بمحتدين اساليب الغرب في التحقيق والتبويب حتى جاؤوا بروائع الكتب في هذا الباب ، مفردة ومتسلسلة ، وحتى يجوز القول ان نقادنا ادوا رسالتهم في مواضيع الادب الجاهلي وابن المقفع والجاحظ والمتني وابن الرومي . ثانياً النقد الصحفي . وهو النقد الموجز السطحي الذي يتناول الآثار الحديثة والمعاصرة فيكتفي بالمدح والتعريض ، أو يقتصر على الطعن والتحقير ، ضارباً باصول النقد عرض الحائط . والامثلة على هذا النوع المفضى كثيرة في الصحف والمجلات المصرية . وهو صنف من صنوف الاعلان ، والتعريف

العربي ، ولا سيما وقد تقطعت وسائل المواصلات وتعذر الظفر بالكتب والمجلات الاجنبية .

فلما انجابت غمامة الحرب ، وتضخمت الصحف المصورة وتحسن وسائل طباعتها ، ورفع الاضلام العام ، نفذ الناس ايديهم من المطالعة ، واخذوا يرتادون دور اللهو من سينما واندية وما اليها ، وانصرفوا عن قراءة الكتاب العربي . أما الذين يقرأون ليتثقفوا ، فقد اتفوا الى الكتاب الغربي ، الانجليزي والفرنسي والامريكي والالاماني ، الذي حرموا منه سنوات الحرب الطوال فكشفوا على قراءته ، وعزفوا عن الكتاب العربي .

والصحافة والسينما والاذاعة ثلاث رسائل تؤديها هي : التثقيف والترفيه . ولكن يلوح ان اقبال الناس بعواطفها على الرسالة الثالثة بعد سني النقش زمن ( الحرب ) جعل المشرفين على هذه الوسائل الثلاث يسرفون في الترفيه ويغفلون جانبي التثقيف والتوجيه او يقللون من شأنها . فانتعشت الصحف الخفيفة المصورة ، وزاد تنافس محطات الاذاعة على تقديم الون الترفيهي للمستمعين باسم الفن ، واخذت صناعة السينما تخوض سباقاً لتقديم الافلام المسلية الى النظارة ولا سيما افلام الاستعراض التي لا تدور حول قصة معينة . وكان من نتيجة هذا الاتجاه ، الذي قسوي عقب الحرب ، ان تأثر الكتاب العربي تأثراً شديداً فاحتجبت سلاسل الكتب النفيسة التي كانت تصدرها « لجنة النشر للجامعيين » و « جمعية الفلسفة المصرية » وكتب « اعلام الاسلام » . واضطرت المجلات الادبية الى ايجاد ابوابها واحدة في اثر

بالاشخاص والاحزاب ، ولون من الوان الدعاية التي يكاد يفرقنا سبلها . وقد يكون ضرره اشد من نفعه ، لانه اذا لم يبط عن المؤلف وتأليفه صورة خاطئة شوهاء فانه يعطي بلا شك صورة ناقصة مبتورة .

الثالث النقد التوجيهي الذي ينقد الاثر الادبي نقداً موضوعياً مجرداً من الاهواء الذاتية . يعن في التدقيق ويحذر من اطلاق الحكم ويجيد الموازنة بين المحاسن والعيوب ، غابته في ذلك ارهاق حس القارئ وتحقيق الصلة بينه وبين الاديب ثم حفز همة الثاني وارشاده الى مواطن القوة والضعف في تأليفه رغبة في دفعه الى التجويد والاتقان .

مثل هذا النقد قليل عندنا لأسباب لاسبيل الى تفصيلها . منها انه يحتاج الى جهود شخصية لأن صاحبه غالباً ما يكون رائداً في موضوعه ، مفتقراً الى من يشق له الطريق ، بخلاف الباحث في الادب القديم . ومنها انه مرغم على التحفظ الشديد خوفاً من اغضاب الشخص المقصود بالنقد او التعرض لحملة يشنها عليه انصاره ومريدوه .

اذا كان النقد عاملاً هاماً في توجيه الاديب ، فلا ريب ان التأثير بينها متبادل وان النشاط الادبي سبب لنشاط النقد وازدهاره . ولا بد لتعزيز الحركة النقدية من دعم الادب نفسه والسعي لحلق طبقة من الادباء المنقطعين الى الادب . وتلك مهمة لا يستطيع الاضطلاع بها افراد او حزب خاص ، بل لا بد من تضافر الجهود في سبيلها على نطاق واسع .

ان نظرة عابرة في ادبنا المعاصر ترينا ان اثر النقد فيه ضعيف قليل الوضوح ، بدليل اننا نشهد حركة انتعاش في الأدب المنمق الذي يبرز فيه اللفظ الفخم الزنن وينكش المعنى حتى يكاد يضمحل . وهي ظاهرة خطيرة تذكرنا بادب القرن الرابع الهجري الذي طغى عليه السجع ، حين لم يكن لاصحابه ما يقولون . ويقف النقد « التوجيهي » من هذه الظاهرة موقف اللامبالاة او موقف التجنيد والاستحسان .

## روز غريب

الاخري . وهذه حالة تأسي لها اشد الاسى ، ولا سيما لان الناس ، في ما خلا قلة قليلة ، لم تستشعر خسارة بفقد المجلات الجادة واحتجاب الكتاب الذي ينشد التقشف والتوجيه . وساءت الحال حين لم تبد الحكومات ابي محاولة لتشجيع اسباب الثقافة ، وحين نكصت الجامعات ، على كثرة عددها بالنسبة لما كانت عليه قبل عشرين عاماً ، فلم تستنضهم طلابها وخريجها ليجفوا بالكتاب الادبي والمجلة الهادفة الى رسالة فكرية .

وفي اعتقادي ان انتفاء عنصر الاسى على هذه الحال الاسيفة ، إنما يوحي بان هناك شيئاً من الرضا بهذه الحال . واذا كنا راضين بهذا المآل ، فنسئل على هذا الرضا في الايام المقبلة مما يورث الكتاب العربي مستقبلاً مظلماً .

والناس امام المحن نوعان ، نوع تستغفره المحنة فتتهضه ، وتستشير الكارثة فيستيقظ اشد عزمًا مما كان ، فيكتب لنفسه صحيفة مجد جديدة . ونوع تورثه المحنة قنوطاً فيستسلم لها قانعاً بما اصابه ، مضيق الامل في المستقبل بعيد وقريبه .

والذي يبدو الآن ان عنصر السطحية الذي فشا بفشو الصحافة الخفيفة المصورة والسينما المسلية المرهقة والاذاعة المطربة المشجبة ، قد صار مألوفاً بين الناس مقبولا من القراء والكتاب . اما الدراسات العميقة والبحوث التي تتطلب المجاهدة والمصابرة والاعمال الادبية التي يتصدى لها رجال التخصص والتأصل ، فستقبلها ، وبالإلأسف ، مظلم قائم ، لاننا آثرنا امام المحنة ان نستسلم ونخنع بدلاً من ان تشخذ القوى لتخطو خطوات اقرب الى الونب منها الى السير الوئيد .

«قل الحقيقة كلها»، ولكن قلها بطريقة مائلة، غير مباشرة»، هذا ما قالته الشاعرة الأميركية اميلي ديكنسون Emily Dickenson، وهو يشير العجب للوهلة الاولى. ولكننا ندركه تماماً إذ نفكر

## الفن ليس هو الحياة

«لاشترتوز دوبارم» و «الاحمر والاسود» اعظم منه في قصته «حياة هنري بولوار» التي تنقصها الانارة المائلة.

وإن نظرية «قل الحقيقة كلها، ولكن قلها بطريقة مائلة غير

مباشرة» تذهب الى ابعد من ذلك وتشمل فنوناً اخرى. فحين يستطيع الفنان ان يسجل فكرة أو حدثاً من غير ان يثقلها بطريقة مباشرة، يحصل غالباً على نتيجة طيبة. من اجل ذلك يعمد المخرجون السينمائيون الى استبدال الواقعية الواضحة بالانحاء غير المباشر كلها وجدوا الى ذلك سبيلاً. فان انطلاق القطار الذي يحمل المرأة الحبيبة مثلاً هو اشد تأثيراً، إذا ادر كننا فرار الحافلات المضطربة بواسطة ما تعكسه من انوار على المحطة، مما لو رأينا القطار نفسه يجري على سكة. وإن شبح اللص على الجدار اشد رهبة من وجهه الواضح.

انقد اكتشف الشعراء منذ وقت طويل ان الرمز، او استبدال الشيء المعنى بالاشارة، هو ينبوع جمال. وكذلك يصبح المخرج السينمائي اليوم رمزياً. فقد اخرجت اخيراً عدة افلام عن شاتوبريان وبزك لا يظهر فيها هذان البطلان ابدأ على الشاشة، ومع ذلك فان هذه الافلام تظهرهما لنا اشد حياة مما لو قمصهما بمثل على الشاشة. ولماذا، ترى، تؤثر فينا الاشارة؟ إن ذلك سببين: إننا في الواقع نتصل بالكائنات والاشياء بالاشارات. وإن الشيء المحسوس (هذه الشمعة التي تنطفئ) يؤثر فينا اشد مما تؤثر فينا فكرة الموت المجردة. ثم إن المشاهد او القاري يجدان لذة كبيرة ودقيقة في ان يحزرا بنفسيهما اوفيهما. وإن من الأخطاء الكبرى التي يقع فيها مؤلفو الروايات (السوداء) او الافلام السوداء انهم يريدون ان يظهروا لنا، بواقعية مزعجة وساذجة، ابشع المناظر والأحداث التي تتمخض عنها الحياة. والحق ان النفور المادي ليس شعوراً جمالياً، إن الفن لا يمكن ان يكون هو الحياة، وانما هو تمثيل للحياة. «إن على الفن ان يعطي المشاهد ما تمنعه الحياة عن الانسان، اتحاد التأمل والعمل». هذا ما يقوله سانتاينا Santayana. ولكي يظل هذا التأمل صافياً، فينبغي ان يكون التمثيل غير مباشر.

قل الحقيقة كلها، ولكن قلها بطريقة مائلة. إن الحشونة والنظافة، في الفن كما في السياسة، اعتراف بالعجز.

«تعريب الآداب»

بروائع الآثار. أجل، ان على الفنان ان يقول الحقيقة كلها عن الانسان، ابتداءً منه هو نفسه، لانه إنما يعرف الآخرين عبر ذاته، ولكن اذا حاول ان يقول ذلك بطريقة مباشرة أكثر مما ينبغي، فان حركة انعكاسية تشله. تأمل حكمة مارسيل بروست: فقد شاء ان يتحدث بكل صراحة عن المثلية الجنسية، فحاذر ان يجعل من البطل، الذي يمثل المؤلف في نظر القاري، شخصاً شاذاً جنسياً. إن «أنا» الرواية تتأمل هذا الدرام من الخارج، ومن هنا تتجلى الحقيقة الرائعة لاشخاص شارلوس وسانلو. والحق ان يوسع الفنان ان يقول كل شيء، اذا قنعته. وقد كان فلوبيو يقول «ان مدام بوفاري هي انا»، واذا امتنع بروست عن ان يقول «ان مدموازيل فانتوي هي انا» فان عنف اللهجة ينم عن هذه الحقيقة. على ان عدداً من الروايات الرائعة قد كتبت بضمير المتكلم «كادولف» و «دومينيك» و «سوناتة كروتور». وان بعض المذكرات (كمذكرات ريتز وسان سيمون) هي آثار فنية. هذا صحيح، ولكن ينبغي اننا ان نورد هنا بعض الملاحظات المفيدة. ففي هذه الروايات اهتم المؤلف (بروست مثلاً) في ان ينفصل عن البطل الرئيسي: «ان» «انا» هذا الكتاب ليست انا». وليست «سوناتة كروتور» في الظاهر اعترافاً من ليون نيقولايفيتش تولستوى، ولكنها حكاية رواها رجل تم لقائه في قطار. فان «الانا» هنا ذات زنهركين.

والطريقة نفسها قد استعملت في «دومينيك». واما رواية «أدولف» الرائعة، فان حشمة الراوي محفوظة فيها بسبب من رصانة اللهجة. وهذه الغراميات جميعها قد رويت بدون اي مزيج شهواني. والحق ان مؤلفاً مثل كازانوفيا يتبسط ملتذاً بوصف الحنايا الجسمانية، يضايقنا غالباً. انه يسلمينا، ويقاقتنا، ولكنه لا ينال منا ابدأ الاحترام والحب اللذين لا يستطيع كاتب بدونها ان يصبح كاتباً محبوباً ونموذجياً في وقت واحد. وان ستاندال يظل في قصتيه

\* راجع العدد ١٣٨٦ من مجلة «Les Nouvelles Littéraires»



# ارضنا

## حتى يزرعها اليه

بلى .. يا ارض ، لم يتعب لدينا الفأس والمعول  
وهذا التل ، ما ظل كما عفناه ، هذا التل  
جديد فيه ان مرّ عليه الحرث والمنجول  
وساحات لنا - بالأمس - جرداء غدت خضرا  
تراهم يزرعون الآن صحراء ووديانا !!

★

وتحت الظل مدّنا ، كما شئنا ، ولم نسهر  
وظل الكرم واللبون يرعانا بما يعصر  
وظلت ارضنا السمراء تعطينا الذي تنمو  
هو الله الذي يسقي . . ملأنا ارضه شكرا  
وملأ المتور المعنوق تفاحاً ورمانا

★

بلى .. يا ارض ، ها انت .. وهذا البصر الممتد  
هي الخطوة للزحف ، يا ارض ، إذا أوعد  
وها انت ، وهذا القرب كالأبعد فالأبعد  
هي الخطوة ، يا ارض ، لمن لم يستطع صبرا  
لمن لا يرسم الصبر على الاضلاع أكفانا

★

وقلناها ... مراراً .. هيه .. قلناها ولم نصبر  
فلم تنطق ، هنا ، المدينة في الكف ، ولا الخنجر  
وكانت لغة البارود تسليماً على الكوثر  
على تلك الينابيع التي لم تطفئ الجمر  
وقالوها : - على الرحب نزلم ، فاهناؤا الآن

★

بلى .. يا ارض ، لم ندفن على الضفة بلوانا  
ولم ندفن ، غداة التيه ، آباء وإخوانا  
ولم نجتمع بوادي الموت أشلاءً لقتلانا  
هي الخطوة .. يا ارض .. وتلك الضفة الاخرى  
على الابيض .. ذاك الشط .. يا خطوة ملقانا

عدنان الراوي

بغداد

بلى .. الامس الذي داس على الاطلال ذكرانا  
وراد الكرمه الاولى ، ولم يحفل بنجوانا  
ولا مدّ العيون الرمد في اعماق مخبانا  
ولم يلمح مع الاطراف آيات من الذكرى  
كانت لم نوسم الايام اشواقاً وتحنانا

★

بلى .. يا ارض ، لم نعشق ، ولا حنّ لنا قلب  
ولا رفّ على اهدابنا العذراء منضّبة  
ولا ضجّ بنا الليل هوى ، والمحفل الرحب  
ولم نكتب مع الاقمار عن اهوائنا سطرا  
كان لم تبعث الايام فينا السحر ألوانا

★

بلى .. يا ارض ، والعنقود في كرمنا الاولى  
عصرنا منه حبات ، وودعنا مسلولاً  
فلم يسمع خرافات الألى قالوا ، وما قبلوا  
ولم يحفظ من السمّار عن آثارهم شعرا  
كان لم يتركوا للعهد اقداحاً وريحاناً

★

بلى .. يا ارض .. لم نرقص على السفح ، ولم نمرح  
ولم نمرح مع الاطفال هيامين في المسرح  
ولم نزع الحراف البيض في العشب بلا مطمح  
بلى .. يا ارض .. لم نحفر ( لجرى ) مائنا شبرا  
ولم نقطع من الزيتون .. للرجعة .. اغصانا

★

ولم نحك الاساطير التي من بعدنا تمحى  
ولا غنت عذارانا التراتيل التي تذكى  
ولم نبين من الصخر المدّى ( حائطاً مبكى )  
ولم نحفر لمن ماتوا لدى داراتهم قبرا  
كان لم تك هذي الارض للابطال اوطانا

# الظرفان

قصة بقلم هاشم الامين

ولم يكن بد من مجيئهم الينا كل يوم بالعشرات . ولم يكن بد من رجوعهم عنا فارغين حتى من خفي حنين . فلم تكن لهم وسيلة للانتصاف غير وسيلة واحدة ، هي ان يغلقوا المدخل الآخر من البناية .

ظل هذا المشهد يتكرر مألوفاً مدة طويلة . وكان القمح ينفد شيئاً فشيئاً ، فيزداد الحبز رداءة بما يستعاض به عن القمح من حبوب واشياء اخرى .

وجاءني يوماً واحد من رفاقي الموظفين ، كنت لاحظته ابدأً دقيقاً متأنياً ، يستطلع ما وراء الظواهر ؛ فهو يخلو من تلك السماء التي تسمح اكثر الموظفين بمسحة المكتبة وحركاتها ، من اعمال مكتنية رتيبة لا روح فيها . قال :

— اني لأعجب ! كيف تدوم مثل هذه الحال ؟

فقلت :

— وما هو وجه العجب ؟ احكام عرفية ، وحاكم قوي مسلح ، وشعب اعزل !

— اجل ! وهذا هو الذي يحملني على العجب . فقد جعلتني طبيعة عملي اعلم وأحس وأرى ما لا عهد لي بمعرفته قبل اليوم من عنف وروعة في تعارض مصالح الطبقات الحاكمة والطبقات المحكومة ، تعارضاً ملحاً لا سبيل الى الصبر عليه ، إذ لا وجه يوفق بين المصلحتين .

إذن فكيف تدوم هذه الحال ؟ اكبر ظني انها لن تدوم ، إلا اذا تغيرت طبيعة الأشياء . فالماء المنحدر صيباً لا بد له ان ينحدر . فاذا اعترضه سد فلن يلبث السد والماء معاً إلا ريثما يصبح الماء شيئاً آخر غير الماء — ولا بد له ان يصبح شيئاً آخر غير الماء ؛ يصبح قوة كاسحة جارفة تأبى طبيعتها السدود وتقوى على خرقها .

وصفني لحظة ، ثم قال :

— هل بلغك ان المدينة تبنت اللبلة وليس في المصلحة شيء ، تون به الأفران لحبز الغد ؟ فقد نفد القمح ، وظل الرؤساء الثلاثة مجتمعين اليوم ساعات لتلافي الأمر ، فلم يجدوا حيلة لتموين

كنا في « الدائرة » بضعة عشر موظفاً . وكانت وظيفتنا — أو هكذا كان يجب ان تكون — إنصاف المغبونين في قيد الاحصاء الذي اجري ، في اول الحرب الكونية الثانية ، لتوزيع الحبز توزيعاً مقنناً .

اما وظيفتنا الفعلية فكانت « اقناع » المغبونين بانهم غير مغبونين ..

وكان اكثرنا من الطلاب الجامعيين الفقراء ، قد استعانوا بهذه الوظيفة على مشقات الدراسة ونفقاتها ؛ فهي لديهم دار .. ولذلك ما كانوا اختصاصيين بـ « علم » الوظيفة — هذا السحر الذي يقلب ، إن شاء ، حق فريق من الناس إلى باطل ، وباطل فريق آخر الى حق . فكان طبيعياً ان تنتهي المناظرة ابدأً بيننا وبين المراجعين باقتناعنا نحن انهم مغبونون ..

وهكذا كنا ابدأً في مهمة اقناع .. اما اقناع الجوعانين

بانهم شعبانون ، وإما اقناع رؤسائنا ان الجوعانين جوعانون .

وكلا الفريقين لا يقتنع طبعاً . فلا بد لنا ابدأً من سواد الوجه —

سواد الوجه امام الشعب او امام رؤسائنا . كنا « ستاراً »

يسدل بين الشعب وبين ضابطي عسكريين يمثلان دولتين اجنبيتين محتلتين وموظف وطني كبير ، يرئسون جميعاً « المصلحة » .

وكان للدائرة مدخلان مختلفان . احدهما يقضي الى امام

« الستار » والآخر إلى ما وراءه . وكان كل من الداخلين يعرف

مدخله : الاقطاعيون وارباب البوايك والمطاحن الكبيرة

يقبلون بثيابهم الحريرية والشالات الهندية والدراعات المقصبة ،

والوجوه المكتنزة ، بسياها فيها استهتار البطر ، وشموخ الآمن

مؤاخذه القانون وسلطة الساطان ، إلى غرفة من غرف الرؤساء

الى ما وراء « الستار » ، حيث تعقد صفقات تهريب القمح الى

تركيا ، ومنها الى المانيا النازية ، وتدرس وسائل حجز القمح

عن يد الشعب لاحتكاره . وابناء الشعب ، الفقراء والمتوسطون ،

يقبلون الى امام حاجز خشبي يفصل بيننا وبينهم — الى امام

« الستار » . يقبلون بعضهم متهيّب ، وبعضهم ساخر ، وبعضهم مرتبك حائر لا يدري ما يضع .



المدينة بالحُبز إلا الفاصوليا !

— الفاصوليا ؟ !

— أجل . ففي المستودعات كميات كثيرة من الفاصوليا البيضاء ، أرسلوها الى المطاحن . وسأكل غداً خبزاً مصنوعاً منها .  
وظهر لون الفاصوليا في الحُبز ، في غد ذلك اليوم ، ابيض زاهراً ، كأنما اتخذ الحُبز من لباب القمح ، حتى عجب الناس ، ولبنوا يتساءلون عن السر : يا هل ترى لماذا عادت الحكومة فجاءت عليهم بخبز من القمح الصافي ؟ !  
وأقبلوا على الحُبز إقبال المشتاق . لكن سرعان ما انكشفت لهم الحقيقة ، بما وجدوه في الحُبز من جشوبة ، وما عانوه في بطونهم من مغص ..

فكان الغضب مضاعفاً : لم يكف ان الحُبز مغشوش ، حتى جاءهم بهذا الوجه المخادع ، وكأنه يسخر منهم ايضاً !  
لم استطع ان أفهم على وجه الدقة كلمة صاحبي : « لن يلبث السد والماء معاً إلا ربثاً يصبح الماء شيئاً آخر غير الماء — ولا بد له ان يصبح شيئاً آخر غير الماء — » إلا في ذلك اليوم ، يوم الحُبز المصنوع من الفاصوليا .

صحيح ان صنع الحُبز من الفاصوليا لم يكن امراً مستغرباً في تلك الأيام ؛ فقد طالما أكل الناس الحُبز مزوجاً حتى بدقيق الحصى والتراب . غير ان خبز ذلك اليوم كان آخر فطرة تنقص الماء المحجوز وراء السد ليصبح « شيئاً آخر » غير الماء .

★

كانت بناية مصلحة الاحصاء مطوقة بالجماهير الهائجة . ونحن في داخلها لاندون بإحدى الزوايا ، وبيننا رئيسنا ، وهو احد الضابطین الأجانبین ، لا يستقر نظره على شيء ، مغبر الوجه ، متقلص فم تتلاحق عليه ابتسامات مترججة صفراء . واصوات الحجارة ، وهي تضرب الجدران والأبواب ، تتوالى على اسماعنا . وتطلعت أفقتش عن صاحبي ، ذاك الموظف الذي حدثني بالأمس حديث السد والماء ، فما وجدته . وراحت عيناي تبحثان عنه على غير طائل . فخشيت ان يكون قد اصيب بسوء ، واندفعت أبحث عنه في الأماكن الأخرى من البناية ، حتى افضيت الى ما وراء الباب الخارجي ، فإذا بصاحبي متساق شباكاً ، يلتزم حواجزه بكل جسمه بعصبية ظاهرة ، ينظر الى الخارج من ثقب في الشباك .

فلما أحس بي التفت ، فأبصرت وجهه يغلي انفعالاً ، ويشرق

بغبطة طاغية عنيفة . ثم سرعان ما نط الى جانبي ، فاخطف يدي بيده وجريني ركضاً صوب السلم .

— الى اين ؟ صحت به

— الى السطح نتابع سير المعركة .

— مجنون ؟ !

— صدقي اني من الاطمئنان بحيث أؤمن ان حجباً قد أقذف به من الشارع ، لن يس جسمي ، وإنما هو يرتد عني الى احدى النوافذ ، فلا يزال يلف ويدور ، حتى يستهدني الى رأس ذلك الضابط الأحمق المتغطرس فيشجته دوني . اجابني بذلك ، وكلماته تغور من بين شفتيه فوراً حاراً ، ووجهه ضاحك يتدفق بانفعال عنيف ، وانفاسه تتلاحق سريعة .

ثم قال : اريد ان أرى من على السطح طريقة امنص بها الى الشارع ، فلا يشك في المتظاهرون ، فأرمي معهم ولوبجبر . فانطلقت في اثره ، نصعد السلم سريعاً ، وقد بعثت ثورته الخالصة في قلبي فيضاً من روعة واحترام .

وعلى السطح جثونا نتطلع .

شاهدت سيلاً متدفقاً جارفاً ، إلا انه من بشر .

فمن مخارج الاحياء البعيدة ينسرب الناس افراداً وجماعات صغيرة متفرقة ، متجهة صوب الساحة العامة ، حيث تقوم الدوائر الرسمية . فإذا وصلت الى مركز دائرتنا ، وهي خارج الساحة العامة قريباً منها ، اتصل بعضها ببعض ، فإذا هي طوفان طاغ ، يحيط بالدائرة ، ثم يفيض فائضه عنها منجدرأ نحو الساحة العامة ، فدائراً بها من اكنو جهاتها .

وتبدافع امواجه الى مداخل الساحة ، فيحجزها البوايس وسلاحه .

وأبدأ لا تزال تلك الشعب الضيقة البعيدة تمد الطوفان بتلك الروافد .

والتفت الى جانب فرأيت جماعة كبيرة من اطفال حفاة انصاف عراة ، جمّلت ، حتى الروعة ، مظاهر الجاس والشجاعة فيهم ، ما شوه الفقر والضعف من اجسامهم وثيابهم ، منتشرين حول بناية لم يتم بناؤها بعد ، يجمعون في ذيلهم كسارة حجارة البناء ، ثم يركضون بها صوب الرجال ، فيفرغون « الذخيرة » بين أيديهم ، ثم يعودون ركضاً ليجمعوا غيرها .

وتتساقط الحجارة مثل المطر على الساحة ، وتندفع وراءها امواج الطوفان ، ولكنها لا تلبث ان ترتد عن البوايس وسلاحه .

وتطلعت الى أقرب مخرج من مخارج الاحياء البنا - الى زقاق ضيق انعقدت فوقه قناطر تراجت وتعارضت على غير نظام، حشرت فوقها كيفما اتفق غرف لزقت بالأبنية تلزيقاً، بما يجتال به الفقراء لتكبير بيوتهم الضيقة، وتعلقت خصاص خشبية توسك ان تسقط، وقامت على جانب من رأسه بركة صغيرة من حجر اسود لا تنفك تطفح طفحاً خفيفاً بماء قذر ينصب فيها، وامرأة كهلة سمينة سوداء تطلع من رأس الزقاق كأنها قذف بها من منجم فحم، وقد ردت برقها الاسود عن وجهها فطرحته على رأسها، وفتحت ملاءتها عن صدرها، فألقت بطرفها وراء ظهرها .

وما هي إلا ان لاحت لنا حتى تدفقت وراءها نسوة على شكلها . وأوحى إلي منظرهن وزيتن اني اشم رائحة مثل الرائحة التي تفوح ابدأ من ثياب الحيازات .

كانت قائدة النسوة تصرخ بكلام لم أنبئنه ، فتردد النسوة كلامها بأعلى صوت ، وهن يشترن بأيديهن ، ثم يصرخن جميعاً بولولة مخيفة .

لم تكن المرأة والمظهر الشعبي الغاضب هو وحده مجلى هذه اللوحة ، بل زوَّق اللوحة ايضاً رنة خاصة في اصواتهن، فيها مكر من محكوم صح له مرة ان يهزأ من ظالمه ويشتم، إذ هو يستطيع ان يقول له كل شيء ، فلا يخشاه .

ومن احد اطراف المدينة لاح لي فلاج هرم يسوق حماراً عليه سحارتان . وما هي إلا ان حاذى طرف المظاهرة ، حتى أوقف حماره ، ووقف لحظة يتطلع ، ثم سرعان ما مال نحو المتظاهرين ، فأفرغ السحارتين بين ايديهم - « ذخيرة » من البندورة ...

— هؤلاء هم « الغوغاء » ! أما « السادة » الفتيان فأولئك الذين نهوهم !

قال لي صاحبي ذلك ، وهو يدور برأسه في كل النواحي ، يقلب عينيه بين امواج الطوفان ، ويتلمس طريقة يملص بها الى الشارع ، الى المظاهرة .

وفي وقت معاً شاهدنا قائد الدرك يقبل من ثكنته ، من وراء المظاهرة ، حتى يصل الى الطرف الذي يقابله منها ، فيشتق لنفسه طريقاً بين المتظاهرين ، وهو يحادثهم ويلطفهم وييسم لهم . فأدركنا من ذلك انه يرجو ان ينهه من غضب الجماهير . ثم جعل يتقدم بين الناس ، في مدخل الساحة العامة ،

الواقع امام دائرتنا . وكان أعزل بلا حرس مباغلة منه في التجنب الى الشعب ، فلا يقابل إلا بصمت حزين مترفع ، أو نظر شزر ، أو إعراض غاضب ، حتى استقر في وسطهم ، وقد استطاع ان يستدرج بعضهم الى الحديث ، فاستداروا به بجاورونه ومجاورهم ، ويجاول ان يباسطهم ويضاحكهم .

وطال الوقت على المتظاهرين ، وبلغ الموقف ذروته، وبدأ ان لا بد من حدوث شيء حاسم ، كانت طلائعه في اشتداد ضغط الجماهير على البوليس ، فأدرك ان الموقف مفلت من يده ، فطفق يطلق الرصاص في الفضاء زيادة في الارهاب . وأطلق العصي وأعقاب البواريد في اجسام المتظاهرين إطلاقاً شديداً ، فرأينا وجوهاً ورؤوساً تنهشم ، وآخرين يغمى عليهم من شدة الضرب .

ثم انحدرت رصاصات في قلب المظاهرة، وتضرجت الأرض بالدم ، وأخذ الناس ينقلون جرحاهم من المعركة ..

واشتد رمي دائرتنا بالحجارة ، وتحطم كثير من زجاجها ، واصبح الذين كانوا في داخلها مرمى مكشوفاً للحجارة، فصعدوا الى السطح ، حيث الخطر الآن اقل . وبصورة عفوية انضم بعضنا الى بعض في مكان واحد من السطح ، وقفنا فيه نشرف على المعركة ، تاركين وراءنا الضابط الاجنبي يقف وحده بعيداً عنا ، ويداه معقودتان وراء ظهره ، وعلى فمه المتقلص تتلاحق تيك الابتسامات المترججة الصفراء .

وبدا أن الجزرة امر محتوم. فالبوليس يطوق الساحة، وقد لبس للمعركة كل ما يملك من سلاح . وحرا به مشرعة تتلمظ الى الدماء البهيمية ، ورصاصه يستشري حقدًا .

كانت الجماهير قد ارتدت ، ولكن على غضب لا صبر عليه. فبادرة البوليس ، وان منعت اتصال الاصطدام ، فقد بلغت بموجة التوتر الى اقصى شدتها .

وكان قائد الدرك لا يزال بين المتظاهرين ، وقد بدا ان لا بد له من الانسحاب .

لكن ما لبثنا ان رأينا بضعة شبان ينقطعون عن الجمهور ، فينفردون ناحية ، ويتداولون بينهم حديث لحظة ، يطلقون بعده قهقهة فوز عالية . ثم عادوا ركضاً فشقوا طريقهم بين الجمهور ، الى حيث يقف قائد الدرك . فحملوه على اكتافهم ، واخذوا يعيئونهم مندفعين به الى مقدمة الجمهور ، الى الساحة العامة ..

وسرعان ما لمعت في اذهاننا الاحبولة التي نصبها الشباب



توطئة :

نستطيع ان  
نقول ان اي  
حرب لا يتاح لها  
ان تمر دون ان

## الفرقة في الادب

بقلم احمد كيات زكي

ودورائها حول  
محورها وحركتها  
حول الشمس  
فانما بذلك كثير  
بما أقامه القدماء

من معرفة ؟

وعصر النهضة في اوروبا لم  
يكن إلا نتيجة للحرب التي دارت  
بين الأشراف والطبقات المتوسطة ،  
فانتسعت المدن وضؤل سلطات  
الريف ، وضعفت الأرستقراطية  
وقويت البرجوازية . ومن هنا

« ليس هناك شيء ألزم الى الادب كفنان من البيئة  
التي يضطرب فيها ونجاحه في ما يكتب قائم على فهم  
حقيقتين هامتين : اولاهما استبطان العلاقة بين اسباب  
الحياة وثانيها وعي الفرد بما فيها من إثارة . وعن هاتين  
الحقيقتين تنبع مسؤولية الادب - او الفن بعامة -  
الاجتماعية . »

تخلف من المشكلات ما لا يمكن  
للمجتمع ان ينتهي الى حله بسهولة ،  
وهي مشكلات تعرض للفن والعلم  
والفلسفة والاقتصاد كما تعرض  
للدن والعرف والتقاليد وغيرها  
من تلك القيم التي نحرص على  
تفديسها . إننا نبالغ ولا نسرف ولا

نفهم لماذا تقشع سلطان العرب عن الاندلس ، ثم لماذا نشبت  
الثورة في فرنسا وفي غيرها من ممالك اوروبا !

ان تاريخ هذه الفترة لم يتضح إلا على نحو ناقص ، او قل إن  
التسلسل التاريخي لم يفهم إلا فهمًا ناقصًا . ولو احس اولو الامر  
وقتذاك ان هذه الحركات جميعاً ليست إلا ضدى للفردية ، او  
للعصامية بعبارة اخرى ، لجنبوا المجتمع كثيراً من تلك الحروب

نشطه ، ولكننا نقرر واقعاً يؤيده التاريخ وتقرر حياتنا الحاضرة .  
ولماذا لا نقول مثلاً ان الحروب الصليبية لم تكن دينية بقدر  
ما كانت اقتصادية ، استهدفت بها اوروبا فتح اسواق لتجارنتها ؟  
الا ترى ان الغرب بعد فشله الذريع وبعد ان توطد سلطات  
العرب في منطقة الشرق الأوسط هرع الى البحث عن طريق  
آخر للتجارة ؟ وانتهى به الأمر الى الكشف عن كروية الارض

والا وقعت في طوق من المتظاهرين ، بسين الذين اخترقوا  
الساحة ، وبين الذين لا يزالون في خارجها ، وقد اصبح المتظاهرون  
يستطيعون مقابلتها بالسلاح الذي اخذوه منها .

وهكذا اخذت قوات البوليس تسحب مسرعة الى  
تكناتها . ثم سرعان ما اصبحت الساحة العامة ، وامواج الطوفان  
تتلاطم في مداها الواسع ..

صار احتجاج الشعب حقيقة واقعة صارخة ، لا يستطيع  
تجاهلها . واصبح الشعب فوق الأحكام العرفية ، لا بل ان  
الشعب كان قد وضع نفسه في موضع عطل الاحكام العرفية تعطيلاً .  
فلم تجد السلطة مخزحاً إلا باعلان استقالة الوزارة حالاً ،  
والقبول بانتخاب لجان شعبية تمثل احياء المدينة ، للنظر معها في  
تأليف وزارة جديدة ، على ان تتولى تلك اللجان اجراء احصاء  
جديد ، وان تعطى صلاحية توزيع القمح وتحديد كميات الطحين  
للافران ، حسب احتياج الاحياء .

وهكذا كان .

هاشم عسنى الامين

للبوليس ؛ لقد جعلوا من قائد الدرك سباجاً يتقون به الرصاص ،  
فيخترقون نطاق البوليس ولا يستطيع استعمال سلاحه لمنعهم ،  
خوفاً من اصابة القائد .

كانت المفاجأة اسرع من ان تدع لقائد الدرك او لغيره من  
رجال البوليس وقتاً لعمل شيء . فتراخت ايديهم بالبواريد في  
ذهول وارتيابك . وفي مثل لمح البصر كان الشبان قد اخترقوا  
نطاق البوليس .

لم يعلم ، اول الامر ، بما حدث غير الراقفين قريباً من مكان  
الثغرة التي فتحت في الساعة . وكانت سرعة الحاطر عند الشباب  
الذين تمكنوا من فتحها امام الجماهير في تلك الساعة العصبية ،  
كهرباء سرت في نفوسنا فهزتها ، فانطلقت من حناجرنا جميعاً  
صيحة ابتهاج وارتياح ، ونحن نشرف من حافة السطح على  
الشارع ؛ فتطلع اليها الجمهور متسائلاً ، فأخذنا نشير لهم الى مدخل  
الساحة ، الى الثغرة ، حيث اخذف طلائع الطوفان تندفق الى  
الساحة .

وفي غمرة المفاجأة كان كثير من رجال البوليس قد جرد  
من سلاحه ، واصبحت القوة بكاملها مضطرة الى الانسحاب ،

التي وقعت بعد ذلك ..

وندع هذا الجانب وما قد ينهض فيه للتقصي والمناقشة من مباحث في العلم والدين والفلسفة .. ندعه الى النشاط الفني فنقول ان هذه الاتجاهات التي يتشعب اليها الفن في عصر ما ليست بدورها الا صدى للحروب ، فبعد واقعتي مرطون وسلاميس جاء الفن اليوناني طيلة القرن الخامس قبل الميلاد مثاليًا .. مثالي الفكرة ، مثالي التصميم ، مثالي الهدف ، وأبى سوفوكليس - مثلاً - إلا ان يتخذ لتمثيلياته انصاف الآلهة ويمنحهم الكمال والتوثب ، ويوفر لهم من التحويل الدرامي ما يتفق وحياة الثورة التي يحياها عصره .

والعرب في البصرة والكوفة وبغداد يشورون على الادب القديم ثورتين كبيرتين ، واحدة عقب انهيار الأمويين وفي اثنائه ، واخرى عقب اندحار البويهيين ... فيستحيل الشعر على يدبشار ومن نخا نحوه شيئاً جديداً يجدد من ملاحه ابو نواس ومسلم ثم ابو تمام ، بينما نجد عند المتنبي بعد ذلك هتف بالقوة وعند المعري يثقل بالأفكار . وبين هذا وذاك اكثر من شاعر واكثر من كاتب تظهر لديه اثر الرجات التي يتعرض لها المجتمع الاسلامي .

وفي أوروبا تستقيم الرومانسية بعد حروب نابليون ، وتظهر البرناسية بعد الحروب السبعينية وتمهد للرؤية ، ثم تظهر السريالية بعد الحرب العظمى الاولى والوجودية عقب الحرب الثانية ، ونستطيع ان نقول ان هذه المذاهب تحمل في ثناياها آثار الهزائم التي يعانها المجتمع اثناء الحرب ، وتعتبر في الوقت نفسه ثورة على ما سبقها من الاتجاهات ، ثم هي بعد ذلك فردية بمعنة في الفردية بل ذاتية بأضيق ما تكون الذات .

تقويم :

ولا يحسن احد أننا نبعد بذلك عن حقيقة الفن ، وبالتالي عن حقيقة الأدب ، لأن الفن - حتى من الوجهة النفسية - ليس إلا تفسيراً وجدانياً للبيئة التي يضطرب فيها .. فهو لا بد ان يتصل بالحياة العامة ، بل قد يفقد كل فن قيمته اذا بعد عنها ، ومنطق الحياة نفسه الخاص بالموضوع الفني هو الذي يفرض نفسه شيئاً فشيئاً على روح المتفنن لتبدع ، ويتكشف هذا الفرض في صورة من صور صراع نفس المتفنن مع الواقع الخارجي فتكون التجربة ويكون التكيف ثم يكون بعد ذلك التعبير .

وتحديد الأدب - من ناحية خاصة - تحديداً موضوعياً يرينا ان العمل الفني فيه ليس إلا بعض حياة من خلال نفس الأديب

فتلون بها . ومن هنا كان على الآخذين بالفن القول ان يصدقوا التعبير دائماً ليحققوا انفسهم ، لأن وقع الشيء عند احدهم يختلف عن وقعه عند سواه .

وما دمننا نرى هذا الرأي ، فمن حقنا ان نستكشف - على هديه - حقيقة تراثنا القديم ، ويؤسفنا ان نقرر ان هذا التراث كان في جملته بعيداً عن نفس الأديب الخالقة او كان غاذج للملق البغيض . إنا نفرق دائماً بين التأملات التلقائية التي تنبع من نفس الأديب بلا تعميل او تكلف وبين التعبيرات الموجهة بما يتفق وحاجة الملقى .. الأولى تهويم وفيض والثانية حرفة وتكلف ، وادبنا فيه الحرفية والتكلف ، او لم يحرص الأديب على ان يرضي بأثره الخلفاء والعظماء ؟ ألسنا نجد القصائد الطويلة الضخمة غماذج سيئة للزلفى إزاء المتجبرين اصحاب النفوذ ؟ ينبغي الا ندهش حين يجيء اكثر شعرنا مدحاً ! .

لقد حاول الكثيرون منا ان يفسروا تراثنا الأدبي بأنه عمل فني له طابعه وخصائصه ، وتقدم بعضنا إلى دراسته على أساس انه ظواهر سلوكية لها بواعثها ومبرراتها . غير ان النتائج التي افضى اليها بحث أولاء وهؤلاء أغرتهم بالرجوع إلى الاجماع التقليدي الذي يحيط آثار القدماء بهالة من التقديس والاعجاب . ونحن من جانبنا نرى أن إجلالنا للقديم ليس من شأنه ان يحملنا على شيء منه بالرضى ونحن لا نرضى عنه .. فاذا زعمنا ان النقائص عمل إرادي بمقوت فلن يكون زعمنا بغير أساس ، وإيماننا بالعلم وحده لو اخذنا بالمنهج الدقيق هو ما يحملنا على ان نرفض أغلب هذا النوع من الشعرا وكله . وما يعنيننا في هذه الحال ان نخالف الرأي الشائع او نوافقه ، ولكن يعنيننا أن ندرس ما يستحق الدرس على اساس من عدم التحيز ، والنقائص على أي حال ليست كل الشعر العربي ، وحسبها ان تكون سبجلاً لحياة أمة في فترة من فترات حياتها .

نخلص من كل ذلك الى أن أدباءنا - باستثناء قلة لا نجدها - لم يحسنوا التعبير عن انفسهم ، فجاء أدبهم مصنوعاً . على أنهم في انتاجهم الشعبي كانوا أقرب إلى نفوسهم واكثر تحقيقاً لشخصيتهم فجاء أدبهم أقوى حياة وأعظم تأثيراً .

وهكذا يجب ان ننهي إلى أن الفردية لازمة لبناء الفن الحر الخالص ، وأنها كلما قويت في الأثر الفني كانت دليلاً على أصالته . وانظر الى النقائص تركب في الشاعر في مجموعته فضاعت فيها روحه فأعوزتها الحياة .



والفردية في الفن - سواء أكانت شعراً أم موسيقى أم تصويراً - تعتمد كثيراً على العقل الباطن في التصوير والتعبير، أو هي تتلون بلون الشخصية الخائفة .. فهي عند أبي نواس ليست هي عند أبي العلاء، وهي عند الاثنين غير هاعند ابن الفارض، وناهيك بمن اجتمعوا على تأليف « الف ليلة وليلة » ...

وهي تستلزم من المتفنن ان يثور على الأوضاع . ولعلنا من هنا نفهم لماذا مال بعض النقاد القدماء عن المحكمين من الشعراء . ولماذا هاجروا بشاراً وabanواس واعتزوا على مسلم وابي تمام ووقفوا مترددين امام ما يرويه ابو العلاء .

على انها إذا لم تكن خالصة تماماً عند ادباء العرب فقد كانت اكثر خلوصاً عند المتفنيين الغربيين منذ ظهور البورجوازية الى ايامنا هذه . لقد ارجعنا تكرار نشوب الحرب الى ما سميناه بالعصامية ، ونسبنا قيام المذاهب الفنية الى الرغبة في تحقيقها او الى الرغبة في احترامها وتقويتها .

ظهرت اول ما ظهرت عند الرومانسيين . . هؤلاء الذين ثاروا على الكلاسيكيين وجددوا في اسلوبهم وفكرهم وصياغتهم، بل اجتروا على اللغة نفسها فخرجوا على مواضعاتها . ولم يكن مصادفة على اي حال ان تتعاصر الثورتان الرومانسية والفرنسية . فكما ان منهاج الثورة الفرنسية يستهدف هدم النظم التي قام عليها المجتمع الارستقراطي فكذلك كان منهاج الثورة الرومانسية يتطلع بمجالات النفس الفردية الى هدم الاصول الفنية الكلاسيكية .

وكذا جاء الادب الرومانسي فردياً . . عكف فيه الاديب على نفسه وتغنى بها واخلص لها ، حتى اذا أسرف في الغوص الى اعماقه والتفرد بشخصيته والتغني بعواطفه قامت جماعة ليكونت دى ليل الفرنسية تدعو الى العناية بتنظيم هذه العواطف وتقويتها وتصفية إحساس الاديب من الشطط والاضطراب ، فاستعانت بالعقل الواعي المفكر وضيق الخناق على اللاواعية الطائشة وأبرزت عملها الادبي هادئاً وقوراً مستهدفاً مثلاً عليا جديدة . ومع ذلك كان حظ الفردية كبيراً ، إلا انها الفردية المتأنيبة الواعية لما حولها او انها الفردية التي تزوج بين العقل الواعي والعقل اللاواعي .

ولم تكن الرمزية بأبعد فردية من البرناسية بل كانت احفل بها وأحفى ، وهي في حرصها على الانجاء والتلميح تعطينا الدليل على مدى عكوف الاديب فيها على باطنه . على انها

ليست مذهباً بالمعنى الدقيق الصحيح لكلمة مذهب ، فهي حق مشاع لكل متفنن ، نراها عند القدماء كما نراها عند المحدثين . وفي مصر والشرق العربي أحس أدباؤنا بشخصيتهم . . بدأ ذلك في فتور عند البارودي وقوي نوعاً ما عند شوقي ، حتى اذا ارتحل شعراء الجيل الماضي رأينا شاعرين حبيهما الموت متعجلين يتيهان بفرديتهما وهما علي محمود طه وناجي . وإذا كان الاول يمثل الرومانسية خير تمثيل فإن الثاني يقف الى جانب البرناسيين في ثبات ، ولكنها لم يمثلا حركة المودرنزم Modernism التي شاعت في هذه الايام والتي تمثلها السريالية من ناحية والواقعية الجديدة من ناحية اخرى .

### المودرنزم

والمودرنزم ليس في الواقع مذهباً واحداً او مدرسة واحدة ، وإنما هو اتجاهات فردية خرج بها المتفنون عن القواعد المرعية والاساليب المألوفة ، وفيه نرى المتفنن يعبر عما يحسّ تعبيراً حراً خالصاً لا يقيد به قيد ولا يحده حد .

ولكي نفهم المودرنزم يجب ان نتفهم اولاً كل ما يتصل بالعقل الباطن او كل ما يتصل بهذا العقل في حدود الفن السريالي، لان السريالية - وهي ما فوق الواقع - في رأي بعض النقاد المحدثين أم للفن الحديث كله، وهي في رأي آخرين واقعية جديدة New Realism إذا طعمت بالواقع المألوف .

ومها يمكن من امرها فانها كانت صدى للهزائم الكبرى التي عاناها الناس عقب الحرب العالمية الاولى ، وظهرت واضحة عام ١٩٢٤ فكتب عنها أندريه بريوت وأينده إوار وأدلى بدلوه فيها كوكتو وبيكاسو . والمتطلع لآثار الاخير يتروعه الخطوات التي خطاها في سبيل تكوينه السريالي ، ولا شك سيحس انه - كفتان - لم يكن ينشط لما حوله بقدر ما كان ينشط لأعماقه . . فلقد تعود ان يستكنه نفسه ثم يرسم ما يستكنه دون ان يعنيه ما تحده رسومه في نفوس الناس، وفي رأيه ان الفنان الذي يفتح اذنيه وعينه للطبيعة ليس إلا منفذاً . . هو ينقل كما تنقل آلة التصوير دون ان يضيف شيئاً من شخصيته على ان هناك فرقاً بين فردية الأولين وفردية السرياليين . . الاولى اختلطت معالمها في حمى الهذيان والدموع فضاعت، في حين انكششت الثانية تحت وطأة المجتمع فعاشت وتقلست ، والفرديتان بعد سالبتان !

والسريالية في الادب العربي الحديث غير واضحة المعالم ،

اخضر قائم في كثير من الأحيان ، وهو يلعب الدور الأول  
عنده في سبيل الوصول إلى الدراما في حين يلعب عنصر التخويف  
نفس الدور عند الجزار .

غير أننا لا نحب ان نطيل ونحن نضرب الامثلة لنبين قوة  
الفردية في الواقعية الجديدة . وإذا كنا وقفنا بها عند اصحاب  
الفنون التشكيلية فليس معنى ذلك انها غير متوفرة عند الشعراء  
او القاصين .. بالعكس ، فهي اكثر استواء عند اصحاب الفن  
القولبي ، وهي تكاد تسب كل انتاج محدث .

### خاتمة

وقد بسأنا دعاء الالتزام في الفن هذا السؤال : إذا كان  
هذا مفهوم الفن عندنا فهل يؤدي بنا الى ان نتجاهل مواضع  
المجتمع ؟ هذا غير صحيح لأن المسؤولية الاجتماعية قائمة بالفعل ،  
وليس هناك شيء الزم الى الاديب كفنان من البيئة التي يضطرب  
فيها ، ونجاحه فيما يكتب قائم على فهم حقيقتين هامتين : اولاهما  
استبطان العلاقة بين اسباب الحياة ، وثانيتهما وعي الفرد بما فيها  
من إثارة . وعن هاتين الحقيقتين تنبع مسؤولية الادب - او  
الفن بعامه - الاجتماعية .

على ان المتفنيين يختلفون في طريقة تحملهم هذه المسؤولية ،  
واختلافهم فيها ينتهي إلى جحد نظرية الفن للفن .. تلك النظرية  
التي تسعى الى خلق الجمال في ذاته .

وقد يكون العنصر البارز في هذه النظرية فردية المتفنن او  
شخصيته ، ولكنها لا تستهدف شيئاً ، والمتفنن من طبيعته ان  
يكون إيجابى الموقف .. يتطلع إلى شيء ، ويرمي الى غاية ،  
ولا يقصد البناء الفني فحسب او جمال الصور الفنية وحدها ، بل  
ينبغي عليه ان يؤمن بانه يحس مشكلات المجتمع كأصحابه ،  
ولكنه يمتاز عن غيره بقدرته على التعبير .. دون ان يكتفي  
بالتصوير او بمجرد الوصف ، وإنما يعمل على ان يكون تعبيره  
فيه من الحياة والقوة والترتيب ما يولد الاثر الذي يطمح اليه .  
وهذا كله يتطلب من الشخصية ان تكون واعية دقيقة تربط  
بين الواقعين الخارجي والداخلي .

احمد كمال زكي

القاهرة

عضو الجمعية الادبية المصرية

ولكنها تظهر بين حين وحين في إنتاج الطليعة ؛ ربما عن وعي  
وإرادة ولكنها مستملحة مقبولة . وأذكر ان الشاعر محمود  
حسن إسماعيل يرهص لها في كثير من رمزه . وقد قرأت  
لغاص محدث قصة فيها تبشير بها وهو الاستاذ فاروق خورشيد ،  
والحياة عند هذين - فيما يبدو - مستقرة في العقل الباطن فتمت  
الوجود الأعظم والكنه الأدق .

ولكن الفردية التي عبر عنها السرياليون في انطوائية كسيرة  
تضج بالعمل عند اصحاب الواقعية الجديدة . ومن ثم كان فهمهم  
أكثر تصويراً لمجتمعنا وأكثر قرباً من نفوسنا . وقد بلغت عند  
طائفة من الشعراء المحدثين درجة طيبة من النمو والكمال .  
وهي إذا كانت تقترون عندهم بالتحرر من قيود القافية وعدد  
التفعيلات فانها تقترون عند المصورين بعدم إحكام الصياغة الشكلية  
بعدما تبين أن هذه الصياغة تلهي عن إبداع الاثر قيمه المعبرة .

والواقع ان الفن المصري التشكيلي Plastique ينتقل اليوم  
وبصفة عامة الى العناية بالتقدير الفني فقط ، ولم يعد يعنيه الشكل  
بقدر ما يعنيه المضمون . ونستطيع ان تقدم فيه مدرستين  
تتزعمان الحركة الجديدة في الفن ، وهما جماعة الفن المعاصر وجماعة  
الفن الحديث . والجماعة الاخيرة في عنايتها بالقيم البلاستيكية  
لا تهمل الموضوع فتقترب بذلك من المفاهيم القريبة العامة ،  
في حين ان جماعة الفن المعاصر في اتجاهها الى التعمق تشير  
مشكلات اجتماعية وإنسانية ليس من السهل ان نفرض من قيمتها .

والمدرستان بعد تعكفان على نفس المتفنن فيصدر إنتاجهما  
عن أصالة متفردة فبعض تلاميذهما يميل الى التجريد وبعضهم  
يخرج الى الزخرفة والتأثيرية ، وفريق ينزل إلى الشعب وفريق  
آخر يتبسط مع عناية بإيجاد علاقات في المساحات والخطوط  
والألوان ، ولكن أغلبهم يضرب صفحاً عن كثير من المعاني  
المتواضع عليها .

على ان الفردية تظهر في وضوح إذا قارنا بين متفنيين من  
ينحون النحو الشعبي ، وهما حامد ندا والجزار ، والفرق بينهما فيما  
يبدو هو الفرق بين التشوية والانحراف ؛ فالجزار في عدم اهتمامه  
بالتكتمل واحساسه بالتسطيح وتعبير الخط يميل إلى التشوية  
Deformation ، وندا في حرصه على التكتمل الدرامي وفي اهتمامه  
بإيجاد العلاقات القوية بين المعاني التي يستهدفها يميل الى الانحراف  
Distortion . وفيما عدا ذلك مختلفان في الأداء . فاللون عند الجزار  
باهت ، ومادي في الغالب . وهو عند ندا قائم ، أحمر قان او



اصطلع رجال الادب على تسمية كل فترة من فترات الزمن باسم شيخ كبير من الابداء. وفي شباني كانت الزعامة لهاردي ، تلك الزعامة الخالدة التي اجرزها

باشعاره ذات الطلاوة الحادة . وفي العشرين او الثلاثين سنة التي تلت انتقلت الزعامة لبرناردشو الذي فاق معاصريه امثال جالسورثي ، شسترتون وبنت و ولز . اما اليوم فقد عقد لواؤها لوليم سومرست موم\* الذي ولد بعيد الحرب الفرنسية البروسية . ومن الكتاب من نضع مؤلفاتهم في واجهات المكتبات للزينة ، ومنهم من نضع مؤلفاتهم جانباً ليتراكم عليها الغبار ، ومن هؤلاء ثرولوب ومريدت وثاكري .

وهناك مؤلفون تحظى اثارهم بالبقاء فينتصرون على واجهات المكتبات وعلى الغبار ، بسبب شعلة القوة الكامنة في تلك الآثار كاميلي برونتيه وشارلس دكنز . والى هذا الصنف الأخير يمكن ان نضيف اسم مؤلف « كعك وخمر » .

وموم كاتب ذو عدة مزايا بارزة ليس اقلها شأناً كونه بدأ حياته الأدبية دون موهبة طبيعية للكتابة . وقد اوجت له دراسة الطب في لندن موضوع كتابه الاول « ليزا من لامبث » الذي طبع عام ١٨٩٧ . وتتألف حياة موم الأدبية من ثلاث مراحل :

بدأ بالرواية فأحرز نجاحاً عظيماً بقصته « من عبودية الانسانية » ، وبروايته الفضلى « كعك وخمر » . وفي الوقت ذاته غزا المسرح بمسرحياته غزواً ناجحاً كاملاً حتى انفق ان مثلت مسارح لندن اربعاً من مسرحياته في آن واحد .

اما المرحلة الثالثة - وهي اعظمها ، في نظري ، حاضراً ومستقبلاً - فلم تبدأ إلا عندما اشرف المؤلف على الخمسين من عمره . ففي ذلك الوقت ظهر اسم موم ككاتب اقصوصة ... اقصوصة ليست كاقاصيص الهواة عرجاء ، تتلمس الطريق ، وإنما انتاج رجل متمكن من فنه . وقد بدأ هذه المرحلة بمجموعته المشهورة « المطر » .

وصناعة الاقصوصة عسيرة دقيقة وما اقل من يجيدونها . وكان الاعتقاد سائداً ان الاقصوصة فن يمارسه الشبان من الكتاب ، ونرى ان تشيكوف ، كبلنغ ، ولز ، موباسان ، ستيفنسون ، هنري ، كاترين مانسفيلد ، همنغواي ولورنس -

\* كتب هذا المقال بمناسبة بلوغ موم الثلاثين من عمره .

## وليم سومرست موم

بقلم  
هــ نـ يـ مـ يـ شـ  
نقلها الى العربية  
سليمان موسى

هؤلاء كلهم وضعوا اجود اقاصيدهم وهم في سن الشباب ومعظمهم ماتوا قبل ان يصلوا الى السن التي ابتدأ فيها موم مرحلته الثالثة . ويدكرني موم - من هذه الناحية - بالرسام الفرنسي بيسارو ، الذي لم يسمح لعضلات فنه ان تتصلب وتنكمش رغم تقدمه في السن ، بل كان دائماً يمرّن تلك العضلات على ان تجاري التطورات وتباري شباب المدارس الحديثة .

وفي العشرين السنة الاولى من هذا القرن دخلت الاقصوصة - في إنجلترا وامريكا - في طور جديد . ففي هذه الفترة ظهر همنغواي ، لورانس ، كاترين مانسفيلد ، وليم فوكنر ، شرود اندرسون وكوبارد . ومن المستحيل ان نجد ظاهرة واحدة يتفق فيها انتاج واهداف هؤلاء الكتاب وكثيرين غيرهم من معاصريهم . واقرب وصف يمكن ان نطلقه عليهم هو انهم شعراء يحاولون ان يقولوا ما عندهم بأسلوب نثري .

اما موم فليس شاعراً ولم يكن قط شاعراً . وهو اول من يعترف بهذا . وشعوره بالطبيعة ضعيف الى حد انه لا يحسن كتابة ما يدعى « عبارة وصفية » - كما قال لي حديثاً - ولا نجد في كتاباته عنفواناً وترعراً ، بل هو كالحباز الذي يصنع ارغفته عادية دون تنميق او تزويق .

ومن المهم ان ندرك هذا ، لان هذه العادية الخالصة هي في الحقيقة مفتاح انتاجه كله ، وأي قارئ لقصة « ليزا من لامبث » يلاحظ ان الكلمات لا تنثال على مؤلفها بسهولة ، وان ليس فيها ذلك التدفق العارم الذي نجده في كثير من الكتب الاولى للمؤلفين .

وكان اسلوب موم في بداية حياته الأدبية - كاسلوب جورج مور - منقبضاً جافاً ، ولكن موم ذو ذكاء خارق ، وهو ينظر الى نفسه دائماً نظرة موضوعية صارمة ، وقد ادرك انه يتوجب عليه ان يحذو في اسلوبه حذو احد المؤلفين دون ان يكون ذلك الاحتذاء تقليدياً . واختار جي موباسان وكان موفقاً في ذلك ، ثم احتذى طريقة صموئيل بتر - وكان شو مديناً لبتر ايضاً - واخيراً اتبع الطريقة المثلى فاحتذى نفسه .

قبل عن موباسان انه « الكاتب الاصيل البارع الذي جنت عليه نصائح فلوبيير » وقد افاد موم من هذا القول إذ انه لم يخف اعتقاده الجازم ان من جملة دوافعه لوضع كتاب ما هو ان يكون هذا الكتاب مقروءاً . وقد تعلم من موباسان اسرار الحوار الطريف ، وقد ادهش اعتقاده هذا اولئك النقاد الذين كانوا يسارعون الى ازدراء كل كاتب يباع من كتبه ما يزيد عن عشرة الاف نسخة .

ولم يستهو موم ذلك الهم والتدجيل الذي يحيط باولئك الكتاب بسبب افعال كتاباتهم في الغموض والالتواء واللوبة كأنما هم اصحاب رسالات متميزة . فموم ليس صاحب رسالة ما ، وهو كموباسان يتم بالناس ومشاكلهم غير مشروط في الاشخاص الذين يتم بهم ان يكونوا ذوي سيرة حسنة ، أو كراماً نبلاء ، أو بمن يؤدّ لو تناول عشاءه معهم — بل هو يتم

بهم كمنادج لا غير ، وهو قانع بكونه يقدم فيما يكتب عالم النفس الانسانية بأسره . وللمجاهير عدة آراء غريبة فيما يقدم لها من اقايص ، وأحد هذه الآراء ان الروائي يجب ان يكون صادقاً ليقدم مواضيع ذات صبغة واقعية ، وموم يعرف خيراً من هذا ، لان المواد الخام في الحياة — كما يقول هو نفسه — غالباً ما تكون قطعاً مبعثرة لا هدف لها ، ووظيفة المؤلف ان يبرزها في اطار مصقول مهذب ذي وحدة كاملة .

وبكلمات اخرى : فان عمل المؤلف لا ينحصر في قول الصدق بقدر ما يتوجب عليه ان يباليغ ويهمل ويجوّر بل ويشوّه ما يرى ، لكي يحتوي عمله — كما لاحظ تاكيري — : « صادقاً في روحه ومغزاه اكثر مما لو كان عمله كله صادقاً خالصاً » وطريقة الروائيين هذه لا تكسب لهم الاصدقاء دائماً ،

« تستحوذ اهتمامات الأديب الفكرية على لبه الى حد ان يرى ما عداها من المشاغل باهتة شاحبة » هذا ما قاله سومرست موم في عيد مولده الثانيين . وهو نفسه ما يزال يؤلف منذ ستين عاماً ، بيع من كتبه خلالها ما يزيد عن الثلاثين مليون نسخة . ولد موم في ٢٥ كانون الثاني ١٨٧٤ في باريس حيث كان ابوه يعمل مستشاراً قضائياً للسفارة البريطانية . وقد توفي والداه في صغره فنشأ في رعاية عمه . وفي طلبه للعلم قام باولى رحلاته الكثيرة فذهب اولاً الى إنجلترا ( مدرسة الملك في كنتربوري ) ثم الى ألمانيا ( جامعة هيدلبرج ) وبعد ذلك درس الطب في مستشفى القديس توما بلندن وحصل على إجازته عام ١٨٩٨ .

وقد اوجت له اختبارات في دراسة الطب بروايته الواقعية الأولى « ليزا من لامبث » التي أثارت عاصفة شديدة عام ١٨٩٧ : وشجعه نجاحه فيها ورغبته الكامنة لمواصلة الكتابة فأنجج قصصاً ذات شهرة عالمية ومسرحيات ناجحة وعشرات من الأقايص الرائعة .

وسومرست موم يرحل دائماً للتفتيش عن المواد الخام لقصصه . وعندما اعتزم ان يجتوئ الكتابة ، ذهب اولاً الى اسبانيا ثم الى ايطاليا ، وبعد ذلك طاف بأرجاء فرنسا وامريكا والصين وروسيا والهند والبحار الجنوبية ومعظم اقطار اوربا . وكان دائماً يعود من رحلاته تلك بمواضيع قصصه ، ولذا فان في مقدور قارئ مؤلفاته ان يرى العالم وهو جالس على مقعده .

وهو يعيش الآن في منزله الجميل بالريفيرا ، ولا يزال جم النشاط في مواصلة اعماله الادبية . وفي منزله هذا يستقبل كثيراً من اصدقائه ومن جملتهم دوق ودوقة وندسور وونستون تشرشل بالإضافة الى اصدقائه من الادباء والفنانين . وكثيراً ما يستعير الـ ب — كأى شخص عادي — من المكتبات العامة ويطلع احياناً بعض الروايات البوليسية ، كما يتسلى احياناً اخرى بلعب الورق . اما مؤلفات موم المذكورة في هذا المقال :

Lizaa of Lambeth. Cakes and Ale. Of Human Bondage.  
Rain. The Summing Up. The Gentleman In The Parlour.



وحيث المناظر الخلابة تطالعك حيناً أدت ناظريك - في هذا المنزل التقيت به قبل ثلاثة اعوام وتحدثنا عن هوائتنا المشتركة في الرسم والتصوير .

وفي العام التالي عندما التقيت به في لندن جعلتني حيويته الدافقة احسب كأنه لا يزال في الستين من عمره . وقد غضبت يومذاك لأن أحد النقاد وصفه بـ « عود الطوطم » . وهو في الواقع ليس كذلك بل اشبه ما يكون بشجرة جوز الهند التي تتدفق داخلها الخلاوة رغم صلابه قشرتها .

وبالرغم من ان عمليتين جراحيتين اجريتا له اخيراً ، فان حيويته ما تزال في عنفوانها . وهو يعمل الآن في كتابة سلسلة مقدمات لعدة قصص كلاسيكية . وربما كان لحيويته وقابليته للتجدد اكبر الفضل في كون اعماله الادبية - عدا مسرحياته - لا تزال قشبية حتى اليوم .

لقد صدق موم عندما قال مرة : ان اعماله الادبية قد لا تبور بسبب بساطة اسلوبها وسلاسته . واعتقد ان مؤلفات موم لن توضع في واجهات المكتبات للزينة فحسب . فهي ممتلئة بالناس والحركة وممتلئة ايضاً بذات نفسه .

تعريب

سليمان موسى

المفرد (الاردن)

## دار بيروت - للطباعة والنشر

بناية القنصلية، ساحة بيروت - لبنان

### ظهر حديثاً

١ - كارل ماركس

تأليف : هنري لوفافر ترجمة : محمد عبتاني

٢ - الوجود فلسفة انسانية

تأليف : جان بول سارتر ترجمة : حنا دميان

٣ - وراء الرغيف

تأليف : مكسيم غوركي ترجمة : بهيج شعبان

### تحت الطبع

١ - الوجودية ليست فلسفة انسانية

٢ - قصص مختارة من الأدب السكندرياني

٣ - هذه هي الديالكتيكية

### تطلب هذه الكتب من

وكيل الدار في عموم افريقيا السيد محمد خوجه - تونس

وكيل الدار في عموم العراق السيد محمود حلمي - بغداد

ويمكن ان يقال حقاً انها غالباً ما كسبت العداوات لموم ، فهو قبل ان يضع مجموعته « المطر » كان قد ساح كثيراً في اقطار الشرق والشرق الأقصى والبحار الجنوبية ، وقد لاحظ بعينه الحادثين اشياء لم يلاحظها المواطنون انفسهم من بيض وملونين ، وكان من الطبيعي ان تدفعه مشاهداته ليكتب عنها .

ولو ان موم كتب عن مشاهداته تلك وهو في شبابه لأتحفنا بما يختلف عما كتب فعلاً . ولكن موم كان قد تقدم في السن واتسعت آفاق فكره كما تقلصت اوهامه . اما اسلوبه - وكان قد بدأ يحتمي بتلر - فقد صار حاداً بل قارصاً قارصاً ، واصبحت عين فكره ثاقبة متهكمة طروبة قاسية .

ولهذا لا يستغرب إذا كانت معظم اقاصيص موم التي تدور حول رحلاته - وعلى الأخص ما تعرض منها لمستوطنات البيض حيث تبحث النساء المستنشرات عن الترف والمسرات الشهوانية - إذا كانت هذه الاقاصيص لم تحظ برضى اولئك الذين رأوا انفسهم بين صفحاتها .

ومع ان موم حاول ان يكون قريباً من الحقيقة بقدر المستطاع ، فان اي انسان خبر حياة المستعمرات يجد ان اقاصيصه - بكل مافيه من عمق وتحطيم - لا تتعدى ان تكون نظرة عجيلى لواقع الحال . ولم يلمس موم سوى اطراف ما في تلك المجتمعات من دسائس وتخرصات وشغب وفسق وغيرها واقليلية . ورغم كل هذا التحرز من جانبه فان كثيرين عصف بهم الغيظ ، ظناً منهم ان احداً ما قد اختلس النظر الى امورهم الشخصية الخاصة . وانني موقن ان هذا لم يزعج موم ، فالناس كثيراً ما اتهموا المصورين والروائيين بانهم يصورون الاشياء تصويراً لا يتفق مع تصور العامة لها . ولكن الناس عادة لا يحسنون رؤية انفسهم .

ونرى موم على حقيقته في الانتاج الذي وضعه بعد ان نضج فنه وتقدم في مضمار التأليف . فهو الهجاء القادح في « كعك وخمر » والمهذب الساخر في « السيد في الصالة » . والانسان البارع في صراحته وتحليل نفسه وعالمه ومعاصريه في « الخلاصة » . ان موم يكبرني بما يزيد عن ثلاثين عاماً . فهو من عصر يسبق حتى عصر ابي وامي . وعندما اجتمع به احياناً اشعر تجاهه بالتهيب والاحجام . ورغم هذا اجده ظريفاً حسن المعاشرة . وفي منزله بكاب فرات في جنوبي فرنسا ، حيث تكون حديقته في نيسان منظرأً بديعاً بازهارها الزرقاء والارجوانية

# النسوة النسب

وجاء الى النور خلق كثير  
وعاشوا وماتوا  
ولم يعرفوا النور أنى يجي  
وكيف يجي .  
وكانت لديهم مياه كثيرة  
فلم يظأوا .  
ومن بينهم كان طفل كبير  
يحس الضوب  
يحس الفراغ  
وتقهره رغبة صارخة  
فيودع إزميله جعبته  
ويخرج في الظلمة الموحشة  
وفي يده شمعة ذائبة  
وفي عينه لمعة بارقة  
وفي جيبه بضعة من نقود .  
ويمضي يسير  
وفي جيبه كان رتق قديم  
وتنضب شمعته الذائبة  
ويخبو البريق بريق العيون  
وراء الجفون  
ويذوي الأمل .  
وحين تكل خطاه ينام .  
ويحلم بالنسب في نومه  
لقد أدرك النسب في رأسه  
هناك قريباً وراء العظام  
هناك شرارة كل ضياء  
هناك ري لكل الظماء  
هناك خلق  
هناك الحياة .

ويستشعر الدفء في صدرها  
ويملأ جفنيه نوم عميق .  
.. وتشخص عينان نحو السماء  
يشق بريقها الظلمات  
وتسمع نجواهما الآسنة .  
ويذوي البريق بريق العيون  
وراء الجفون .  
وحين يعود الظلام الكثيف  
ينام الوجود .  
وتطلع شمس الصباح الاليق  
لتنسقبل الكون في بهجته  
بميلاد نسب !  
ليروى النبي الصغير جداء  
وتروى الصخور وتروى الرمال .  
وتنضي الحياة بدفع جديد  
أتى من هناك !  
من النسب ، من قوة خارقة  
من المعجزة  
من الظلمات  
من البجة المجردة  
من الدمعة الحانية  
من الصوت صوت البكاء المهدج  
بكاء النبي  
من العطف ، من رحمة خارجة  
هناك  
أتى من هناك  
لتنضي الحياة ويروى الظماء  
ويجيا الأمل .

• • •

.. ولم يسمع الكون غير بكاء ضعيف مهدج  
لطفل صغير  
وام تهدد من طفلها  
تغني له اغنيات الأمل  
وفي صوتها بحجة مجعدة  
وفي عينها دمعة حانية  
وتضرب عكازها في الصخور  
بظهر الجبل  
وتهبط خطواتها في الرمال  
بسفح الجبل  
تسير تسير لثلاثموت  
وذا طفلها ليس يدري المصير  
وليس يحس الحنان الجريح  
ويحفزه ظمأ قاتل  
فبيكي بصوت ضعيف  
ويأني الصدى من بعيد بعيد  
يرجع أسيف  
يشق عباب الظلام الخفيف  
الى ان تكل الخطا المجردة  
ويبدو المصير على مقربه  
ويخفت صوت البكاء المهدج  
ويذوي الأمل .  
.. وتلتقط الام انفاسها  
وتضرب في الارض عكازها  
وتفتش الرمل بين الصخور  
تضم الى صدرها طفلها  
في حنان اخير  
فيسكته الوم في صدرها  
ويروي ظماء



الأعلى الفني هو المنشود  
وحده دون سواء في نظر  
الناقد .

فكان على الشاعر أو  
الكاتب ان يكون مجوداً  
موضوعه بالغا به القمة دون  
النظر الى الناحية الموضوعية  
التي ولدت في هذا العصر



## فكرة الشهر

في رسالة النقد

كان لِنقاد العرب في  
العصور الثانية والثالثة  
والرابعة للهجرة ينقدون ؛  
وقد خلدت أسماء وآثار  
كثير من النقاد وبقيت في  
تاريخ الادب العربي على  
مرور الزمن امثلة تُردد  
ومقاييس تحتذى .

وهيمنت عليه وبدت على آفاقه فارضةً نفسها فرضاً .

ولكن أهم ما يميز العصر الحاضر ان مهمة الكاتب أو الشاعر  
أو الفنان هي مهمة توجيهية تلخص في شرح الحوادث وتصويرها  
بأمانة ودقة وتسديد خطى الشعب والامة بدل ان تغنيها  
وتلهيها وتسكب في مسامعها ونفسها من اريج الفن اللاهني  
وعطر الادب السادر وشذى الجمال العابت ما يرفه عنها ويزيح  
الضجر ويبعد عنها كابوس التراخي والكسل والانزواء .

إن الامم تمر في مراحل ادبية معينة كما تمر في مراحل  
سياسية معينة ، وان الامم تشب وتجتاز سنين معينة كأدوار

ويلاحظ ان نقد الاثر الادبي كان يذهب في يسر وإيجاز  
وكان ينزع قوسه رامياً به في راحة وطمأنينة تامتين ؛ فما مرد  
ذلك وما سببه؟ وما هي العوامل التي كانت تتيح وتبيح للناقد  
هذا اليسر وتلك السهولة في كثير من الاحيان ؟

لقد كان قلم الناقد في هذه العصور الثلاثة ينظر الى الاثر  
الفني من ناحية واحدة ، وكان يُطل عليه من زاوية معينة ؛ إذ  
كانت الامة العربية قد استجمعت اشدها وبلغت من الكمال  
السياسي والاجتماعي والدولي ما يسر للشعراء واتاح للأدباء ان  
يكتبوا وينظموا في مواضيع ذاتية بحجة وان يكون المثل

جری فی الصخور و بین الرمال .

وروی الظماء .

واسطورة النبع نبع الحياه

بتمثال فن

وادفن رأسي في صدرها

كما يصنع الطفل في صدر امه

أفتش عن نبع ..

وحين اعود الى مكتبي

أسطر انشودتي في الورق

واكتب : نبع !

ونمضي الحياه بدفع جديد

من الوهم ، من لفظة مبهمه .

وأمضي اسير مع المجهدين

لنبعث عن نبع

هناك ، هناك

هناك نبع

ونحن نسير .

عن الدين إسماعيل

عضو الجمعية الادبية المصرية

القاهرة

ويحيا الامل .

وبالامل كنا نجوب الحديقه

انا والحبيب

ونمشي شوانا بأرض مهاد

ورحنا نصعد في رابية

بعيداً عن الناس والسائرين

وأحكي لها قصة المجهدين

وأقدامنا تشتكي من كلال

وشمس الظهيرة تشوي الوجوه

وتعثر اقدمنا في الحشائش

ويجري العرق .

وحين نقر على الرابية

تظللنا كرمه وارفه

وبأني إلينا نسيم لطيف

ونبصر نافورة من بعيد

فأحكي لها قصة المجهدين

واسطورة النبع نبع المياه

ومرت به نسمة باردة

أزاحت مع الصبح سجنف الظلام

وأمسك إزميله في يده

وقد من الصخر تمثال نبع !

تمثله امرأة عاربه

سوى من غلاله

تظل من جسمها صدرها

تقول : هنا النبع !

ونمضي الحياه بنور جديد

أنى من هناك

من النبع ، من لمحة خاطفة

من الرغبة الصارخه

من الومضة الملهمه

من السر يكمن خلف الغلاله

من النبع في رأس طفل كبير

هناك

انى من هناك

لنمضي الحياه ويروى الظماء

عن حاجة الأمة واماني الشعب يجب ألا تكون، لان في ذلك خيانة للروح القومية المثلّي التي هي أمّ المثل وروح الفضائل وإكسير الانسانية المصّفى الرفيع .

يجب ان ينتقل النقد من طور إلى طور ومن حال الى حال ومن نظرة الى نظرة ؛ يجب ان يكون النقد منبع التوجيه الاوحد ورائد الفنون على اختلافها . إن مرور آلاف من السنين مثقلة بالأحداث من شأنه ان بغير كثيراً من طبع الأمة ومن اسلوب حياتها واسلوب تفكيرها وطريقة معيشتها وبالتالي ان يتبدل ذوقها الفني .

إن النقد بدت عليه حيرة منذ مطلع هذا العصر وراح يتلجلج في كثير من الدروب ويسير على كثير من المناهج والسبل حتى بدت معالم الطريق واضحة فاذا الامة تدرك غاياتها وتستوضح حاجاتها وتقهم مستلزماتها وإذا النقاد والادباء وهم مهندسو النفس الانسانية كما قال مكسيم جوركي، يستلهمون بيئتهم وحالها وواقعها ويعيشون الى حد ما فنهم وادبهم فينظر الشعب الى الاديب كقائد وموجه وحكيم بعد ان كان ينظر اليه كمهرّج ويمثل وآلة طرب وهو ومتعة وحبور .

حسن محمد عبدالله شراره

بنات جيل

## الى اساتذة الانشاء

في اقطار العربوة جميعاً

•

لقد اجمع المربون على ان سلسلة « كيف اكتب » المصورة هي افضل ما وضع لتعليم الانشاء في المدارس الابتدائية . فراجعوها قبل ان تقرروا كتب الانشاء للعام القادم تخدّموا طلابكم وتوفروا على انفسكم كثيراً من عناء هذه المادة الاساسية من مواد التعليم .

وتقع السلسلة في اربعة اجزاء ملونة وهي من تأليف جماعة من الاساتذة الاختصاصيين

دار العلم للملايين

الطفولة والمراهقة والشباب والكهولة والشيخوخة لتكون في حالة من الحالات شاباً ثم رجلاً ثم شيخاً طاعناً في السن .

وكذلك الاثر الفني ، او الآداب فإنها ولا شك تسير مع مراحل الامم الاجتماعية وتسائر أذواق هذه الامم في كل من مراحل حياتها سواء كانت هذه الامم في عهدها الذهبي او في عهدها الانحطاطي .

ان وجود عمر ابن ابي ربيعة في العصر الأموي ، ووجود ابي نواس في العصر العباسي لها مبرر تاريخي ، فقد كان يمكن أن يستمع الشعب آنئذ الى حديث عمر الطويل المكرر عن حوادث حبه وغرامه ومغامراته ، وقد كان يمكن ان يستمع الشعب باصغاء ولهفة الى خمريات ابي نواس وبجونه واستهتاره وفسقه ، ذلك ان هذين العصرين وما تخللها من ترف وهيمن عليهما من غنى ، وما وفرا للعربي البدوي من نعيم كانا يُحتملان وجود هذين ، وكان طبيعياً ان يتمخضا عن شخصيتين ينبثق عنهما هذا النغم الممتع الشارد السادر وتنبثق عنهما مثل هذه الطريقة وهذا اللون .

ولكن عصر آ مثل عصرنا هذا، هل يرحب بشاعر مثل ابي نواس او بشاعر آخر مثل عمر ابن ابي ربيعة وان يتوفر على حكايات الغرام وروايات الجون والندمان والعلمان ؟ هل ينسجم ذوق العصر او حاجاته مع مثل هذا اللون من الشعر ؟

أو هل يستريح القارئ والشعب إلى قيّارة مثل هذه القيّارات أو نغم مثل هذه الأنغام فيجد فيه متاعاً ولذة وجمالاً ؟ إن شعب فلسطين ، والشعب العربي في شتى اقطاره هو في حالة قلق غاية القلق ، منكشم على اوجاعه ومتلفع بالامه ومرارته ونكباته ، إن هذا الشعب يريد أدبا يعالج الواقع ويرسم السبيل السوي الصحيح للخلاص من الواقع !

وإذن فقد انتقل الأدب بحكم هذا الواقع المرير من أدب ذاتي الى ادب موضوعي يفرض المجتمع والأمة موضوعيته فرضاً ، لا يقبل الرد ؛ ومن اجل ذلك فقد تغيرت نظرة الناقد البصير واصبحت ذات زجاجة فنية خاصة من طراز جديد ؛ تنظر الى القضايا بعين اخذت الزمان والمكان والبيئة والأمة والتاريخ والقومية كلها بعين الاعتبار .

فالخرف يجب ان يدل على معنى صحيح ؛ يقوم بهذه الدلالة بكل امانة وحرية وعن طواعية ومن غير تكلف ، فالبكاء معناه البكاء والفرح معناه الفرح والمجازاة في التعبير خصوصاً



# ص

## قصة بقم احب غنا

على وجهها المشرق .. وتقلصت عضلات وجهه ، كيف يبدو وجهه سعيدة الآن؟! ملتهباً خفيفاً!.. ومرت السحابة الزرقاء . دفعها بعيداً في ألم شديد ... لقد كان المال يملأ جيوبه في تلك الايام ، وقد ارتدت سعيدة افخر الثياب ، وذهبت معه الى السينما. يا ليتة ادخر شيئاً للأيام السوداء .. ولكن هل كان يدري انه سيتترك القنال ، مع الجيوش من العمال التي تركت القنال استجابة لدافع الوطنية ؟. لقد كان سعيداً بان يؤدي للوطن هذه الخدمة .. ولا يزال يتمتع الى الآن بالخطر اللطيف الذي تبعته ذكرى الحماة التي تركت بها جموعهم خدمة اعداء الوطن ومستعمريه .. ولقد قال العمال ان الحكومة قد وعدت بايجاد عمل لكل منهم ... وتخيل محمود العمل في قلب القاهرة قريباً من سعيدة ... ومرت السحابة الزرقاء .

وتأمل في جلسته ، ومر على ساقه العارية صرصار من الصراصير الكثيرة التي تسعى في ارض الحجرة وعلى جدرانها ، فانتفض .. وطار الصرصار قريباً من وجهه ، فدفعه بكفه الى اقصى الحجرة ، وطوى ساقيه .. وأحس بجيوش من النمل الصغير تسعى داخل ركبتيه .. انه الرومانيزم اللعين .. رومانيزم قديم قد تمكن منه .. لقد كانت اياماً كريمة ، وهو يذكر جيداً ايام ان عمل بدمياط .. فراشاً في احدى المدارس لقد وجدت له الحكومة عملاً بعد ان ترك عمله بالقنال .. فراشاً ، ولم لا؟! .. أحسن من لا شيء ، وإلا فأين سيجد عملاً وألوف العمال الوافدة من القنال تسد كل سبيل ؟. لقد كان يبيت في المدرسة على البلاط ، وهناك تسلل الرومانيزم الخبيث الى عظامه .. وكانت الحمى قاسية فترك العمل ورجع الى سعيدة ، وكان في هذه المرة لا يحمل نقوداً أو هدايا ، بل آلام مرض مضم .. وتضطر سعيدة الى ان تغسل في بيوت الناس ، ليعيش هو ويجد ثمن العلاج .. ثم بعد هذا كله ، ينفجر « وابور الجاز » في وجهه سعيدة .. ويقول صاحب البيت بكل حماسة ان الغلظة غلظة سعيدة ، « فالوابور » مكتوم ، وسعيدة لم تحاول تسليكه .. ويشير الى ابر الوابور ويقول : ابر الوابور كثيرة .. الابور كثيرة .. الابور .. وغمر السحابة الزرقاء .

تعقدت سحب الدخان الأزرق ، وتصادت الى السقف القريب ، ثم ارتدت في حركات لولبية ... وفاحت رائحتها الغريبة ، فطغت على رائحة الرطوبة والعفن المنتشرة في هواء الحجرة العتيقة... وجال محمود بناظره في الحلقة الأدمية المنظمة متبعاً السحابة الزرقاء في دورتها الرتيبة البطيئة ... والوجوه الجامدة التي تنظر في شوق الى لا شيء .

لقد جاء مع الاسطى عبده السمكري جاره وصديقه ... لقد احضره لينسى ، فهل نسي؟ ... وكيف ينسى او تغيب عن ذهنه المتسرع تفاصيل الحادثة ، بل الحوادث المتتابعة التي مرت بحياته في الحقبلة الاخيرة منها .. لقد تذكر فيما يشبه الاحلام ، بعد ان أزاح جانباً مئات الجواطر المتراخمة في إصرار .. لقد تذكر زوجته سعيدة ، وقد حملها رجال الاسعاف على « النقالة » الخفيفة .. وقد تدلت ذراعاها تتطوحيان مع حركات الرجال السريعة الحازمة .. وموت السحابة ..

وابتلع محمود انفاساً طويلة ، دفعها دفعاً الى رتيبه ، وملأ بها صدره ثم نفثها في تأن وروية ، ومال برأسه وتحركت حدقاته في تلصص تبجنان عن الاسطى عبده من خلال السحب الكثيفة .. ورأى السحابة تمر عليه .. ثم تتركه في دورتها الرتيبة .. وطاف بذهنه منظر « النقالة » وهي تنحدر الى جوف العربة البيضاء ، والعربة تغلق في صوت حاد على سعيدة ، وأباد كثيرة تسنده .. لقد كانت تغسل في منزل من منازل الناس ، وانفجر في وجهها « وابور الجاز » . ومرت السحابة الزرقاء . نفت الدخان في ضيق وضجر ، ودار برأسه دورات متتابعة .. واخذ يجمع افكاره المبددة المتخلخلة .. الوابور .. الوابور .. وتسلق بعينه الوجوه المتحجرة والدخان الأزرق المتصاعد الى سقف الحجرة .. الوابور ، والدخان .. وتذكر - تذكر « وابور البسكة الحديد » .. والقنال ، لقد كان هناك ، وطالما ركب الوابور في ذهابه وعودته الى القاهرة .. عودته في عطلة الاسبوع والعطلات الاخرى الكثيرة .. والمال يملأ جيوبه ، وسعيدة في انتظاره وقد تراكت على نفسها أشواق اسبوع .. واسبوعين .. وربما شهر كامل . والابتسامة الرائعة

# عبد الميلا

١٩٥٤ ن

نزع المساء ، ولم أزل أحياء بأحلام النيام  
أردُّ النهار بمقلتي سأمات من هول الزحام  
ماذا عليّ لو انعطفت لغرفتي ... حتى أنام  
وأغوص في بحر السلام

النور عملاق يزلزل هدأتي ... ويهدّ أمني  
ويريني المهوى العميق لرحلتي ، فيربيع ظني  
يا ليل ! يا راخي ومصباحي وأفراحي وكني  
أبعدُ رماح النور عني

يا وحدتي .. أليل راح لا بد من خوض الصباح  
لا بد من خوض الصباح ! إلى الجراح ! إلى النواح

ماذا توسع النازلين إلى الصباح بلا سلاح ؟  
يا وحدتي أليل راح  
الكأس في كفي نجيبه تلدُ الحرافات العجيبه  
تلد المساء .. غوانياً يغفين في حلال قشبه  
تلد الصباح .. أنا به المنصور في رأس الكتبه  
لكنها حبلى كذوبه

أمعيري بالوهم لا وهم هناك ولا حقيقة  
الطفل يفجؤني بأسئلة محيرة عميقة  
وذوو الذقون البيض يزدهمون في الغرف العتيقة  
ويفتشون عن ( الطريقة )

يا عيبد يا نبعي الكئيب يا ذكر إنسان غريب  
حمل الذنوب عن القطيع فمات من وقر الذنوب  
يا لاهناً فوق الصليب يسكاد يسالك الصليب  
لم مت من دون الصليب ؟

صلاح الدين عبد الصبور  
من الجمعية الأدبية المصرية

القاهرة

وتمر السحابة الزرقاء .  
ويشعر محمود بضيق شديد ويحرك قدميه .. وتسير أنابيب  
من الألم في ساقيه ، وتصدع إلى رأسه في دوامة بطيئة قاتلة ..  
فيتألم في صمت والعرق يتصبب من مسام جسده في غزارة ..  
وينظر إلى أرض الغرفة ، خلال سحب الدخان الكثيفة ..  
ويرى الصرصار يقترب منه في ثبات وجراءة ، في خطوات متتابعة ،  
ويحرك شاربيه في حركة منتظمة مملة ، ويشعر محمود بضيق في  
صدره وتحجر في حلقه ، فيبتعد بعض الشيء مستنداً جدار  
الحجرة المتآكل .. ويقترب الصرصار في إصرار غريب .. فيزداد  
محمود التصاقاً بالجدار .. ولكن الصرصار يسعى إليه بنفس  
الإصرار .. وفجأة ! ينهض محمود وينقض على الصرصار بقدميه  
في عنف وقسوة .. ويرفع قدميه ، وينظر إلى بقايا الصرصار  
المزق في تلهذ وتشف !!

ويرتفع صوت أجش غليظ من طرف الحجرة الآخر « ايه  
الحكاية يا جدعان ؟ » ويرد الأسطى عبده وهو يجذب محمود  
ليجلسه ثانية « أبدأ مفيش .. ده صرصار !! »

راجي عنايت

القاهرة

ويميل مستنداً على إحدى يديه ، ويعصر بالآخرى جبهته  
حتى لا يفلت منه جبل الأفكار .. الابور .. ابر الوابور ..  
ويبتسم في ألم بالغ .. لقد قالوا له لماذا تقعد بالبيت وسعدية  
تترنح في منازل الناس ؟ وسألهم أين العمل وأنا أعمل ؟ وبعد  
هذا يقولون : أي عمل .. لماذا لا تبسع الدبابيس .. حاجر  
ولاعة .. ابر وابور .. ابر وابور .. انا ابسع ابر وابور وانطوح  
بأقدامي المتهالكة فوق سلم الترام !! ويقترب الصرصار ثانية  
من قدمه فيزججه بعيداً في تناقل وبطء ... ويسعل احد افراد  
الحلقة المحكمة .. فتتوقف السحابة عن دوارها الرتيب ،  
وتشخص الأبصار إلى صاحب السعال ، وهو يتشنج في نوبة من  
السعال المتصل .. وتنتهي النوبة ببصقة قوية يقذفها إلى ركن  
من أركان الحجرة .. وتعود السحابة الزرقاء إلى دوارها المتصل .  
لقد كانت سعدية تسعل في الأيام الأخيرة سعالاً متصلاً ،  
لقد نصحتها كثيراً بأن تريح نفسها بعض الشيء ، ولكنها كانت  
تنظر إلى قدميه المخدرتين وتقول .. ومن أين نأكل يا محمود ؟  
ويتصبب منه عرق غزير ، ويميل عليه الأسطى عبده ويقول في  
بلادة « مالك ؟ » وبصوت خفيض يجيب محمود « أبدأ !! » ،





# النساج لجديدي

مي في حياتها المضطربة

تأليف جميل جبر

دار بيروت للطباعة والنشر - ١٧٠ ص

فأضاعت ، على طريق رغائبها ، كنز شبابها النضر ، ولما عادت الى نفسها حوالي سن الأربعين ، لم تجد امانيتها ، ولم تجد شبابها ... ولعل ذلك قد كان لأن ميّاً لم تراع حقوق الطبيعة ، فانتقمت منها الطبيعة شر انتقام .

وها هو الحريف الكئيب ، وها هي الموم والمصاب تتوالى : اين ابوها وامها ، اين صروف واسماعيل وولي الدين ؟ بل اين جبران رفيق روحها ... وها هي تعزل الحياة وتعيش ، بعد اسفار وتنقلات بين انكلترا وإيطاليا وغيرها « عيشة النساء بين احلامها المريضة وتصوراتها الغربية » ، ثم تلتها ثورات من الجنون فتدخل « العصفورية » وتخرج منها الى المستشفى ثم تتركه لتعود الى عزلتها في بيروت ثم في القاهرة حيث تلاقي حنفها وحيدة غريبة .

هذه هي حياة مي المضطربة كما رسمها لنا جميل جبر في كتابه الاخير . وقد اودعه من التحليل النفسي الدقيق ما لم نعهده قبل ذلك في أدب السير العربي ، وهو في كل ما كتب لم ينهل الأخبار إلا من منابعها ، فيعود الى مؤلفات مي واعتراقاتها وإلى شهادات من عرفها فيستقي منهم الخبر الصحيح عنها ، واذا ما استنتج وعلّل ، فانما يفعل ذلك بالاستناد الى الواقع . وكان يخشى ان يقوده الموضوع الشذوذ الخيالي ، فظل اميناً على الحقيقة ، حريصاً على الا يخرج عن سبيل التاريخ ، وظهر في كتابه مؤرخاً تروح الى ما يسرده عليك من وقائع ، ومحلاً لبقاً تغلغل الى اعماق شخصية مي المعقدة المضطربة فأظهر فيها مواطن العظمة دون ان يسهر عن مواطن الضعف فيها . وقد كنا نود لو انه عرض للأدبية والكتابة والمفكرة بقدر ما عرض للمرأة ولو انه تناول آراءها بالتحليل والنقد ، كما تناول شخصيتها . ولعله لم يفعل ذلك في كتابه هذا ليخص له سفرأ مستقلاً يتحفنا به في مستقبل نتمنى ان يكون قريباً .

خليل الجور



شخصية مي شخصية جذابة جبلت من المتناقضات وكانت كالحياة ، « مشكلة المشاكل » التي حاولت عبثاً ان تحلها . كانت خليطاً غريباً ، « يمازج فيها النور والظلام ولايزيله » ، جاءت الى هذا الوجود ، ومثلها جاء جبران ، في عصر لم يكن يستعداً بعد لاستقبالها ، فغريبة جاءت وغريبة رحلت .

ثارت على الحياة فعدت ضحية الحياة ، وثارت على التقاليد فوقعت صرعي امام حصونها المنيعه . ونالت اكثر مما تمت ، بيد انها ظلت ظمأى لم يورد غليلها ما حظيت به لأنها ما وصلت الى قمة حتى اعتبرتها نقطة انطلاق جديدة الى قمة اعلى منها تعد العدة لاقتحامها فلا تبلغها حتى ترى انها لا تزال في اول الطريق ، وان الحاجة لا تزال نائية ، وبلوغها عسير .

رافق جميل جبر ميّاً في مختلف اطوار حياتها ، فارانا اياها طالبة كئيبة لا تعرف سبب كآبتها ، « انيسة العشرة » ، رضىة الخلق ، حادة الذكاء ، ولكنها سريعة التأثر عزيزة النفس ، تعيش في الواقع مرة ، ومرات في غمرة الاحلام .

وانقل معها الى مصر ، مصوراً بدقة تطوراتها النفسية ، وقد قويت شخصيتها وازدادت ثورتها « تأبى الخضوع وتبغض الانضباط .. وترغب ان تترك أثراً منها حيثما حلت » ، لا تستقر على حال ، فتمتد اليوم ما استنهت بالأمس ؛ ويدفعها جهها للمعرفة الى المطالعة فتتكب على « آثار اخوانها بالتمرد والحيرة والقلق » ثم تشق لها طريقاً الى الشهرة بين كبار مفكري مصر وادباءها ورجالها ، فيصبح « اسمها على كل شفة في اوساط القاهرة الثقافية . وتظل غير راضية ، دائمة القلق والحيرة فتلجأ الى عذوبة الموسيقى ، او الى اظلال لبنان الرطبة وتظل كئيبة ، والكتابة ، كما تقول هي : « خاتمة شعور الانسان إزاء الجمال والقباحة ، والخير والشر ... »

وتتعرف الى جبران من خلال كتبه فتنشأ بينهما وبينه مراسلات دامت ما دام في قيد الحياة ، وتفتح « حلقة ادبية » يرثاها رجال الفكر في مصر ، فتصبح الندوة الادبية الأولى في الشرق ، وتحمل مع هدى شعراوي لواء النضال في سبيل تحرير المرأة العربية ، حياة مفعمة جداً ونشاطاً ونتاجاً قيماً ،

## اشياء صغيرة

### مجموعة قصص للآنسة سميرة عزام

دار العلم للملايين ، بيروت - ٩٦ ص

ينهض فنّ الآنسة سميرة عزام ، في هذه المجموعة القصصية ، على قوة الابداع في خلق الجو النفسي . وتبلغ المؤلفة ، في عدد من الأقاصيص ، درجة رفيعة في التحليل تشهد بان موهبتها القصصية عظيمة الامكانيات .

ففي اقصوصة « الاشياء الصغيرة » مثلاً ، تبدو الحركة النفسية شديدة الغنى بما تنطوي عليه من لغات ولمسات . وهي قصة فتاة يكمن في قلبها حس عاطفي مرهف ، ولكنه مكبوت محروم ؛ حتى اذا اتاحت له البقطة استشعرت صاحبته مذاقاً جديداً للحياة ونكهة لم تعرفها من قبل . وليس هذا الذي تحسه الفتاة مشاعر واضحة صافية ، بل هي أحاسيس هينة غامضة ، فيها القلق والرضى جميعاً ؛ لقاء عابر في سيارة ، وجلسة في سينا ، ودفع نظرة ، وتلامس كفين ، وافترار بسمه محببة ، ووقع اقدام على الحشائش ، ونجاذب شفاه رقيقة : دنيا من الأعماق تضطرم في روح حثّانة . وإن الفتاة لتساءل بعد : هل ذهبت بعيداً ، هي التي كانت حياتها خالية ، فبدأت تدفأ وتشقّ لحياها درباً جديداً يهزأ بمواضعات الناس ؟

ومثل هذا الجو النفسي تخلقه ايضاً اقصوصة « في المفكرة » التي تصوّر - بتوتر مرهف - شعوراً غامراً بالوحدة والوحشة والحرمان العاطفي ؛ وهذا الشعور يتجلّى في عدد من علامات الاستفهام تخطّها البطلة في مفكرة اشترتها اول العام ، وظلت هذه العلامات تحنّ ابدآ الى الجواب . وينفق العام ، فتدير ايامه في ذهنها ، فاذا هو يوم واحد متشابه كثيب ، يزيده جوهراً صمير رجل تعمل عنده ، وهو لا يتحرك كأنها هولا يعيش . ولكن نفحة من انسانية تشعّ تلك الليلة في عيني الرجل ، فيدعوها الى سهرة العام الجديد ، وفي ضميره انه قد ينجح في حملها على ان تخطّ شيئاً فشيئاً في المفكرة . هنا تنتهي القصة ، ولكن ما توحيه لن ينتهي . إن المفكرة ستنبض دون ريب بحركة جديدة ، ستجتي علامات الاستفهام منها واحدة واحدة ، وستمتلي صفحاتها رويداً بكلمات اثيرة واعده .

على ان اقاصيص أخرى تتميز بنزعة انسانية واضحة كـ « بائع صحف » و « نافخ الدواليب » وأولاهما أقرب الى ان تكون صورة ، لا قصة ، والثانية تثير قضية الظلم الاجتماعي وكيف يواجهه المظلومون وإثارة هيئة لا تفسدها المناقشة ،

ولذلك نراها تختلف لدى القارئ جواً من التفكير والتأمل . وتلبس هذه النزعة الانسانية في « امومة خيرة » و « ماما » إحساس الامومة الغامر ، خاصة كل انثى ؛ وإن المؤلفة لتدرك في تصوير نزعات الامومة غاية بعيدة ، يردها في ذلك اسلوب حيّ مشرق فيه اختيار وصناعة ، ولا أقول تضنّع ، وعصبية وموسيقية . ولكن البناء التركيبي لهذه القصة الاخيرة « ماما » يشكو ضعفاً واضحاً : فهي قصة في رسالة يبعث بها رجل الى زوجته التي آثر ان يطلقها حين عجز عن ان يقدم لها ولدأ سليماً ، ثم سافر الى الخارج ثلاث سنوات حتى تزوجت ، وهذا ما كانت يود ان يتجه لها ، رغبةً منه في ان تستجيب لنداء الامومة في ذاتها ؛ وقد رزقت المرأة ولدأ ، فأرسل هو يمنحها بالطفل الذي غلبه « بكاء منغومة » . ومنشأ الضعف في القصة ان الزوج يروي لزوجته السابقة حكايتها كلها بتفاصيلها الوافية ، مع ان الزوجة تعرف هذه الحكاية ولا حاجة بها اليها ، وهذا ما يشعر القارئ بالتضنّع في تركيب القصة . وقد كانت خيراً للآنسة عزام ان تجعل الزوج يرسل هذه الرسالة - مثلاً - الى صديق له يسأل عن سرّ سفره الى الخارج ، فيروي له القصة بهذه التفاصيل .

اما اللون المحلي ، فان المؤلفة تنجح في إبرازه في بعض اقاصيص هذه المجموعة ، ولا سيما في « الى حين » التي تصوّر مسلك عمّتين عانسين تجاه عاطفة جديدة شدّت ابنة اخيهما الى ابن الجيران . والملمة ظاهرة في التفكير والتعبير جميعاً ، واحسب ان هذه القصة متأثرة بأقاصيص مارون عبود . على ان هذا اللون يمتنع حين تقصر الكاتبة فتها على تصوير آلي سريع ، كما في قصتي « الشيخ مبروك » و « زواج العمّة » وقصاري ما فيها طرفة أو نكتة تثيران الابتسام .

بقيت لنا ملاحظة اخيرة ، تطفر الى الذهن بعد استعراض الجو العام لهذه الأقاصيص ، وهي ان القارئ لا يكاد يجد شيئاً من وحي المجتمع النسائي العربي الذي تنتمي اليه المؤلفة . ونحن لا نقول ذلك بسبب من رغبتنا في تمييز الجنسين بالمجتمع ، ولكننا نحسب ان الآنسة عزام ، وهي القصاصة الموهوبة ، أقدر من الرجال على تصوير الاجواء النسائية ، ونسألها ان تنخرط في جو « الفتاة » العربية ، وما تلاقيه في هذا الجو من مشكلات اجتماعية هي خير مادة للقصة العربية المعاصرة ، فضلاً عن انها ، إذ تعرض هذه المشكلات ، بالاطار الفني طبعاً ، فانها تلحّ على التماس الحلول لها ، وبذلك يشارك الادب في خلق المجتمع العربي الأفضل ، وهذه هي اليوم غايتنا الكبرى .

سهيل ادريس



# «أخي اللاتيني» أيضاً...

اثارت رواية «أخي اللاتيني» اهتماماً كبيراً في الأوساط الأدبية لم تشهد مثله إلا الآثار التي سجلت نقطة تحول جديدة في تطور أدبنا العربي الحديث . وقد تناول الرواية حتى الآن - ولما تمضى على صدورها ثلاثة أشهر - زهاء عشرين كاتباً من مختلف الاقطار العربية كانت آراء معظمهم في صالحها . غير ان بعض الكتاب لم يفهموا الرواية أو لم يجدوا فيها إلا الجانب الجنسي . وقد هالهم الحديث عن مثل هذا الجانب ، فوجدوا في ذلك خروجاً على مبدأ الالتزام الذي تأخذ به « الآداب » ورئيس تحريرها ، مؤلف « أخي اللاتيني » . ونحن نعتقد ان ثورة هؤلاء على الرواية ، وهم نفر قليل ، هي ثورة لا شعورية على ما في نفوسهم من حياة جنسية يسودها الصراع بين المحافظة والتحرر ، فكأن الرواية كانت بمثابة مثير لأضطراب يودون ان يتابعوا ابداً كبته في نفوسهم ، واقتضاح لمشكلة نفسية يحبون دائماً ان يطمسوها ، وهذا ما يدعوه علماء النفس بـ Projection . وهذه الظاهرة ، في رأينا ، هي اكبر دليل على صدق الحاجة الى مثل هذه الرواية التي تفصح بالدرجة الاولى عن مخاوف الشباب العربي ازاء المشكلة الجنسية واساءتهم لفهمها . ونحن نؤمن بان معالجة هذه القضية ، وقد حاولت « أخي اللاتيني » معالجتها ، من صميم رسالتنا الالتزامية .

هذا وقد نشرت « الآداب » في العدد السابق مقالين في نقد الرواية بقلم الاستاذين يوسف الشاروني واحمد كمال زكي . ووردتها هذا الشهر عدة مقالات في الثناء على الرواية او في تجريحها ، فلم يكن لها بد من ان تختار مقالين اولهما بقلم الاستاذ عبد الله عبد الدائم ، استاذ التربية وعلم النفس في الجامعة السورية ، وثانيهما بقلم الاستاذ عيسى الناعوري ، صاحب الزميلة « القلم الجديد » المحتجبة . وسيروى القراء ان احدهما يكاد يناقض الآخر مناقضة تامة في فهمه لرواية « أخي اللاتيني » ، ونحن نترك للقراء مناقشة الرأيين جميعاً .

« الآداب »

## مقال الأستاذ عبدالله عبد الدائم

كلما تصهر وتزول في حرارة ما تفضي به الحياة التي يمرون عنها ، وانها لا تعود وسائل واساليب مستقلة لنقل معاني الحياة وهمايتها ، وانما تغدو جزءاً منها ونتائج عادية طبيعية تتأتى طائعة لمن اتصل بهذه المعاني وامتنص تلك الهمسات . وليس هذا الشعور هو الذي يراودنا مثلاً عندما نقرأ روايات لدوستويفسكي وتولستوي وشكسبير وغيرهم من اصحاب التجارب الانسانية العميقة ؟

ومن هنا كانت الروايات التي يتحدث فيها المؤلفون عن انفسهم وحياتهم الخاصة اقوى ما يكتبون في اكثر الاحيان . فهم في مثل هذه الروايات ينقلون تجربة حقيقية عاينوها بسائر اعصابهم ، وهم بهذا ينقلون لنا جزءاً من الحياة الحقيقية ، الحياة العامرة - انهم فيها يصلون الى مقام الكشف ، الكشف عن الحياة ، بل الى مقام الاتحاد بها ، ان اردنا ان نتبين بعض تعابير المتصوفة . فهم قد صارعوا وارتقوا في معارج الوصول ، وعرفوا طعوماً حقيقية ؛ وما عليهم بعد ذلك إلا أن ينشروا بضاعتهم هذه في امانة وبساطة ويسر . وهذا هو مصدر القوة التي نجدها في كتاب مثل « كتاب صديقي » لأناستول فرانس ، أو « اعترافات فتى المعمر » لموسيه ، أو « الاعترافات » للقدس اوغسطين ، أو « الأيام » لطف حسين ،

« عندما أحدثك عن نفسي أحدثك عن نفسك ، وغير رشيد من ظن انني لست أنت » .

كلنا يذكر هذا البيت الذي رد به « فيكتور هوغو » مزاعم الادباء الكلاسيكيين ، وعلى رأسهم

« بوالو » Boileau مشرّع الشعر الكلاسيكي . وكلنا يذكر الصراع الذي ساقه معهم في مقدمته الشهيرة لرواية « كرومويل » مينا خاصة تهاقت المبدأ الذي استنقوه من « مونتيني » Montaigne ، وهو قوله « إن حديث الكاتب عن نفسه حديث منفرد » .

والحق ان نسفاً من ثورة الحياة يجري في كل واحد منا ، وهذا النسخ اذا عرفنا الكشف عنه واستجلاؤه ، استطعنا ان ننقل الى الآخرين دفقة الحياة ومعناها ، وان نطلعهم على ما في نفوسهم منها . والكاتب البارع هو من عاش جانباً من هذا النسخ عيشاً عميقاً ، حتى اقتضه وكشف أمره لنفسه وللآخرين . والذي يشعر به القارئ لكبار المؤلفات ، ان اصحابها قد رأوا وابصروا : رأوا الحياة إذ عاينوها ، وجرت فيهم سيرة هينة ، وسالت من كتاباتهم عفواً ودون ما عنت . إنه يشعر ان لسان الحياة هو الذي ينطق بلسانهم ، وانهم لا يعمدون ان يكونوا ناقلين امناه لما يلهمه ذلك اللسان ويوجيهه ، بل يشعر ان الالفاظ والسبك والفن الروائي تكاد

لنتائج الحديث

أو « قدر يلهو » لشكيب الجابري ، أو « الحى اللاتيني » لسهيل إدريس . إن شيئاً واحداً تتطلبه الحياة من الانسان لتخلص له وتمنحه عطايها ، هو أن يصدق في معرفتها ، وألا يتحدث عن جوانب منها لم يعرفها ولم يعانها . وأي حديث عن أي جانب عرفه المرء حقاً حديث ينتقل سريعاً إلى نفوس السامعين أو القارئ ، ويجدون فيه أحاسيسهم وذواتهم . بل أي معرفة لجانب صغير من الحياة ، إذا كانت معرفة عميقة حقاً ، لا بد أن توصل صاحبها إلى الإطلاع منها على بعض الجوانب الأخرى ، بل لا بد أن توصل صاحبها إلى أن يضع يده على قلب مشكلة الوجود وجوهره ، وعند ذلك يصل في كتابته وفكره إلى شأو لا يتجده إلاه التحليل المنطقي ، ويصيب من الحقائق ما لا يعيه هو تماماً ، إذ تكون الحياة هاديه وعركه فته .. ومن هنا نرى كثيراً من الفنانين والمؤلفين الكبار يجولون هم أنفسهم ما تحتويه مؤلفاتهم من معاني واجسواء .

ولسنا نزم ان كتاب « الحى اللاتيني » قد بلغ هذا الشأو تماماً ، غير اننا نجد فيه محاولة جدية للتير في هذه السبيل ، وخطوة كبرى نحو بلوغ هذه الرتبة . إن فيه تجربة ، وإن صاحبها لم يرد ان يحدنا الا عما جربه وعاناه حقاً ، وجرب أن ينقل إلينا أحاسيسه وانطباعاته دون ما تورية ، ودون ما تشذيب ، ووصف هذه الاحاسيس بالتفاهة حيث ينبغي ، وحل عليها حيث يجب ، وصدق معها ومع نفسه في أكثر الأحيان ..

فهو شاب عربي لم ينكر مجتمعه مدعيًا ، فكثيرين غيره ، ان في وسعه يسر أن يلبس ثوب الغرب ويقتحم تياره دون ما توجس وخيفة . ولم ينكر ما خلفه هذا المجتمع فيه من رواسب الحرمان الجنسي والقلق والحفاظة والخوف من المجنول ، بل الخوف من الذات .. لأنه لم ينكر أنه ، ككل شاب عربي مخلص ، ما يزال يتلمس ذاته ووجوده ، ويبحث حائرًا عن نواته ورسالته .. ولم يدع أنه وصل الى معرفة هذا الوجود وتلك الرسالة ، ولو ادعى لأنكرنا عليه ذلك .. لأنه ككل عربي يعيش في المرحلة الحالية من تاريخنا ، يقتصد وجوده الأصل ويشعر ان ثمة شيئاً ، ثمة رسالة ومثلاً أعلى ، نضي له من بعيد وتومض ، ويقبض عليها في بعض لحاته ولعاعات نفسه ، ولكنها ما تلبث حتى تفر من قبضته ، تخلفه وراءها سراياً . إنه واحد من ذلك الجيل الممذّب والقلق الذي يشكو الحيرة ، ولم يستقر بعد على قيم حقيقية توجه حياته وترشد سبيل سلوكه . ولكنه ليس ، كرمض هذا الجيل ، ممن استخذى واستسلم وضاع مع حيرته ؛ وإنما هو ، كطليعة واعية منه ، يحاول ان يعرف ويصل ويبحث ، ويرى الامور بين الملمم صاحب الرسالة ، وان كانت رسالته غير واضحة المعالم بعد . والحق ، ان الامم تعرف في بعض اطوار حياتها مراحل يكون فيها القلق الباحث عن حل هو وحده الموقف الصادق الصحيح ، ويكون فيها ادعاء الوصول الى حل وطمانينة كذباً وزيفاً أو موأناً ومسكنة . ومثل هذه المرحلة هي التي تعرفها بلادنا اليوم ... ومثل ذلك الموقف القلق هو الذي يقفه المؤلف في روايته .

ويتجلى هذا القلق الباحث لدى المؤلف عن طريق اتصاله بالغرب . إنه يريد ان يفر من نفسه الى عالم يعتقد ان فيه شفاء أو صابه ... ويسأل هل هو بالغ هذه الغاية ... ويسأل ما هو الشفاء الذي سلباه ، وما هو الداء الذي يفر منه ويتلمس له الدواء ؟ والحق ، انه لا يعطي جواباً على هذين الأمرين في روايته ، فهو لا يعرف الداء . وهذا وجه من اوجه القلق التي يعيشها الشاب العربي في بلادنا : إنه يفقد شيئاً لا يعرفه تماماً ، ويشكو المأ لا يبين موضعه . وخطأ ان نقول ان الداء الذي يشكو منه بطل الرواية هو الحرمان الجنسي ... نعم انه يصرح لنا في بداية الرواية بأنه يبتغي المرأة

في رحلته الجديدة الى الغرب ، ولكن من واجبتا ان يدرك من سياق حديثه ان هذه الناحية جزء من قلق عام لا يعرف ان يصفه ، لم يتضح له فيه غير هذا الجانب . أفلا يفر المرء في بعض الأحيان الى الحلول الجنسية حين لا يعرف حلاً آخر ؟ أوليست التجربة الجنسية مفتاح التعرف على النفس وخبر اغوار الذات ؟ انها لدى المؤلف وسيلة يتلمس عن طريقها ذاته ويخز بها وجوده ليشعر به ويعرفه . أفلا يشعر المؤلف انه منعدم الهوية في كثير من الأحيان ، « يعجزه ان يرسم لنفسه صورة متميزة الأبعاد واضحة المعالم » ص ٤ ؟ أفلا يتمثل كيانه « شيئاً فارغاً يعوزه الامتلاء والكثافة ، صدفه جوفاء ملقاة على رمل شاطيء ، عوداً فارغاً من القش تتقاذفه ، بلا هودة ، مياه نهري صاحب » ص ٤ ؟ لأنه لحدنا في بعض اجزاء روايته كيف يحاول ان يبق من هذه الغيبوبة الوجودية عن طريق المرأة ؛ ويصف لنا حاله عندما طلبت اليه رفيقة صديقه ، بعد ان ودعاه في المطار وامطيا السيارة معاً ان يقدم لها سيطرة ؛ ويحدنا في كثير من البراعة عن شعوره بشخصيته وكيانه على اثر هذا الطلب التافه ، بعد الحيرة والجل والاحجام :

« وسقط كل الخوف والهيبة والتردد والاضطراب ، سقطت كلها عن كاهله . بل هو بدأ يشعر انه يدوسها كلها بقدمه . اكان حقاً بحاجة الى ان تطلب منه امرأة سيطرة او ان تقترح عليه دخول مقهى ، حتى يشعر بشخصه ، حتى يشعر بأنه انسان حي ، انسان حر ؟ يخجل اليه الآن ، بل هو موقن ، انه مالك منذ هذه اللحظة زمام الموقف ، وانه منتصر على جميع الظروف التي سيواجهها » ص ٤ .

أفلا نجد في هذا تعبيراً عن حقيقة يعرفها كل انسان ويعرفها الانسان العربي خاصة ، وهي انه يبدأ بالتعرف على وجوده عن طريق المرأة ، وانها وسيلة لتحطيم كثير من خجله واضطرابه وغيرها من الصفات التي لا تكشف الا عن خرق في ادراك معنى الحياة ؟ أفلا يتخلص مثل هذا الشاب من « عمر » نفسه وتناقضها وارتابها ، عن طريق مثل هذه التجربة ؟

إن المؤلف ليرجع في وصف اثر هذا « الكاشف » ، نعم المرأة ، في تفتيح نفسه واعادة الثقة اليها والقوة ؛ وبين لنا خير بيان كيف اطل من هذه التجربة ، تجربة المرأة ، على آفاق كثيرة في الحياة . بل كيف نقلته الى ما قد يبدو نقيضها ، نعم الفكرة القومية ، والحق ان المرأة كانت له اولاً وآخراً وسيلة للكشف عن ذاته ورسالته وحياته في امته ... انها وسيلة ولم تكن غاية ... انها وسيلة لتفتيح نفسه ولإغنائها وسبر غورها والتأكد منها ، وانها وسيلة بعد ذلك الى اثاره قلق مبدع ومشكلات جديدة لها صلة بقلب حياته القومية .

انه اذ فتحت نفسه ، فتحت حياته ومشكلات بلاده . وهو إذ غدا انساناً سوياً لا يلجمه الجمل بالمرأة ويشوّهه ، يبحث ككل انسان سوي عن سر وجوده ومعنى رسالته وغاية مطافه . بل ان مشاعر الصداقة نفسها قد ارهفت لديه وغدت ذات لون خاص عن طريق هذه التجربة :

« كان على يقين من ان صداقته لصبحي ستصبح صداقة صحيحة خالصة يوم يلتقي مثله بفتاة تطلق مشاعره الحبيسة من عقالمها وترد احاسيسه الى موضعا الطبيعي من قلبه وروحه » ص ٢٣

وكل من عرف شيئاً عن قوانين الحياة النفسية ، يفهم تمام الفهم معنى هذه التجربة وصلتها بأعق معاني الحياة الاجتماعية والقومية .. اولم يذهب بعض الباحثين الى القول بأن التجربة الجنسية تصل المرء بمنبع الوجود وجوهره ؟ وان نحن آثرنا الا نذهب هذا المذهب البعيد ، فلن نستطيع ان ننكر ان محبة الانسانية ومحبة الحياة القومية والاجتماعية تتأني غالباً للذين ارضوا



نفوسهم أولاً واشبعوها . ولولا قلة يعرفون ان يخلقوا من الحرمان رياءً ، ومن الكبت تصعباً وإبداعاً ، ومن النار برداً ، لجعلنا هذا القول عاماً شاملاً .

وزيد في القيمة الاجتماعية لهذه التجربة لدى المؤلف انه لا يقبل عليها منطلقاً من رواسب مجتمعه ، بل يقتحمها وهو محل بروح هذا المجتمع كلها وتقاليده ، مثل بنظرات أمه وأقاربه . وهو هنا أيضاً يلمس جانباً حياً من تجارب الفرد العربي ، اذ يصف لنا الصراع الباطني الذي يقوم في نفسه بين جانبين يتجاذبان : جانب يدعو الى أن يحيا حياة حرة مليئة بالانطلاق من اسر التقاليد ، وجانب يشده الى مجتمعه وتقاليده وعاداته . وما نظن شاباً عربياً لم يعرف هذا التمزق والصراع . وليست قيمة هذا التمزق في الواقع في أنه صراع بين جيلين ، كما يصفونه ، ونزاع بين عقليتين : بل قيمته في أنه صراع بين نزعتين كائنتين في اعماق الفرد الواحد . فالفرد الواحد من جيلنا الجديد يملك هذين التيارين في قرارة نفسه ، يشدانه ويتنازعانه ، مها يتسع . وهو اذ يصارع لا يصارع محافظة غيره بتحرره هو ، وانما يصارع محافظته هو بتحرره هو أيضاً... ان في نفسه ازدواجاً : فهو متحرر اعتمق حدود التحرر احياناً ، ولكنه في الوقت نفسه محافظ كأقوى ما تكون المحافظة ... بل إن تحرره العنيف الذي يظهر صاحباً احياناً ، ما هو إلا تمويه يوم نفسه عن طريقه انه حر منطلق من إيسار المحافظة . أليست بعض الاندفاعات العنيفة التي تبدى احياناً بمظهر الشجاعة والجرأة ، تعبيراً عن جبن وخوف؟ أليست بعض الشجاعة ، كما يقولون ، فراراً الى امام؟ او ليست فن إخفاء الخوف أيضاً؟ انها حقاً مشكلة الشاب العربي تلك المشكلة التي يتابها المؤلف في الرواية ، مشكلة هذا الصراع بين المحافظة والتحرر الحائزين مما في قرارات النفوس ، وفي قرارات اكثرها ادعاء للمحافظة او ادعاء للتحرر . وأقوى المشاعر هي المشاعر المزدوجة المعنى ، واقدار الانفعالات على اقامة الاضطراب في قلب الحياة النفسية هي تلك التي تحتوي في آن واحد على حدين وقيمتين . أفلا تأتي قسوة عقدة « أوديب » مثلاً ، التي يحدتنا عنها علماء التحليل النفسي ، من هذا الازدواج فيها ومن اشتغالها على عنصر البغضاء والمحبة معاً لشخص واحد هو احد الابوين؟ ومثلها عاطفة الحسد والغيرة وكثير من المواقف الانسانية . وهكذا نرى المؤلف يحدتنا عن ذلك الشعور بالاثم والخطيئة الذي يراود الفرد في مجتمعه عندما يقدم على تجربة جنسية ، وعن القلق الذي يعتريه حيالها . انه حين اغلق الباب خلف المرأة الاولى التي اتصل بها «ارسل زفرة طويلة» ، وكان « يشعر بضيق لا يدرك له تعابيراً الا أنه غير راض عن نفسه . وعصفت به الحيرة ، فلم يدرك ما الذي ينبغي ان يفعله الآن ... » ص ٦٤ . وهكذا نراه يحاول ، بنزعة العربي وروحه ، ان يرقى من هذه التجربة الجسدية الى تجربة تتمزج فيها الروح بالجسد ، ليلقى التبرير « العربي » ، ان شئنا ، لمثل هذه التجارب . « أليس هو فتى من الشرق العربي ؟ انها رواسب اجيال طويلة من الحرمان والكبت والخوف من المرأة تشده الى ماضيه وتقاليده » ص ٩٨ ولذلك يعرف « جانبين » ويجب « روحها عبر جسدها ، وجسدها عبر روحها » ص ٢٢٥ . ويجب فيها طهرها وتجربتها الفاشلة مع خطيبها وفراها من اهلها وأهلها الذي تمضيه في داخلها ؛ ويروقه هذا الوضع الحاسر الذي تجرّه معها ، كأنما يريد ان يظهر امام نفسه بمظهر المنقذ المضحي ، وكأنما يريد ان يمنح تجربته الجديدة هذه معنى روحياً فيه عبق المثل العليا التي تراوده :

« وهل تنوي ان تتخذ من شخص جانين مطهراً تتحلل فيه من اوزارك ، وتنفض عنده آثامك ؟ اندري حقاً لماذا تحبها ان كنت حقاً تحبها ؟ اشقة وعطفاً على تلك الفتاة التي حطمتها مأساتها القرامية ؟ ام اعجاباً بهذه الفتاة اللامعة ذكاء وحساً وبصيرة ؟ »

اجل ، انه يبحث فيها أيضاً عن ذلك المجهول ، مجهول الشاب العربي القلق

التواق الى القيم الروحية ، الذي يأبى ان يرى في الأشياء حماة المادة ورجس الطين ... انه تواق الى اقتطاف معاني غير معاني الجسد وغير معاني الالة ... انه يريد ان يرى وجوده في مرآة هذه الفتاة ، وان يعرف واجبه الاجتماعي من خلال متممة الفردية . ولهذا يمنح صديقه « فؤاد » قيمة خاصة ما تتي تنمو وتشتد ، اذ يحاول هذا الصديق ان يجعل لديه هذا الربط بين تجربة الفرد وتجربة الجماعة ، بين متعة الخلوة ومتعة النفس التواقة الى المثل الأعلى القومي ، ويشعره بان « حياته ينبغي ان تضطلع بتبئة وتحمل مسؤولية وتسمى الى غاية » ص ١٤١ ، ويؤكد عنده فكرة القصد والنية في كل شيء ، مبنياً له ما تبينه الفلسفات الحديثة من ان وجود المرء لا يتحقق إلا ضمن مسؤولية وغاية ، جاعلاً من مسؤولية العمل القومي القصد الأول والموجه الكبير الذي يجب للحياة معنى وللشعور مفتاحاً واعياً . انه يحاول ان يخرج من « بحر ان وجوده » ، وان يلقي في نفسه تلك الجسوة التي تضطرم بها اعماقه ، « قتلقي على نظرتي الى الحياة ضوءاً هادياً يربط الاحداث فيما بينها ، ويتوجه نحو غاية واحدة وهي ... خدمة القضية القومية في بلاد المروبة كلها » ص ١٦٤ .

ولكن رحلته هذه في سبيل الوصول الى الطمأنينة وإيجاد الحل لبحرانه ، تتحقق كما تتحقق كثير من رحلات الشباب العربي في طريق البحث عن الرسالة المرجوة منه . فهو ما يلبث في كثير من الأحيان ، حين يفارق صديقه « فؤاد » ان « يعاوده الشعور باليوم والطفو ... وان يلمس بيديه هذا الفراغ الذي يستخفه ... » بل ما يلبث ان يخفق في إتمام ذلك اللديج الذي حاك اول خيوطه ، نسج صلاته مع « جانين » وما كان يعلقه على هذه الصلة من انقلاب عميق في نفسه وقيمه ونظراته الى العالم ... فاذا به يعود متثاقلاً الى الجانب المحافظ من نفسه ، ويصنع لآراء امه ومجتمعه من حوله هاجراً « جانين » ، محاولاً ان يخلع على هذا العمل المحافظ وجهاً متحرراً اذ يفسر انصرافه عنها وعزوفه عن الزواج بها تفسيراً قومياً ، يستقيه أيضاً من آراء صديقه فؤاد . وهذا يبرز الصراع الداخلي الذي تحدتنا عنه ، الصراع بين الروح المحافظة والروح المجددة الثابوتين في اعماق كل منا ، شديداً عنيفاً ، ولا سيما بعد ان تمده افكار « فؤاد » التي تصالح ان تستمر ، عند الاقتضاء ، لتبرير بعض المواقف المحافظة .

ولعل خير ما في الرواية هو هذا التراجع والضعف والعودة الى القلق والحيرة ، بعد مراحل اوهمت بالتغلب عليها . ولا نرى نحن في هذه العودة الى نقطة البداية تقصيصاً في الرواية وإنما نرى فيها احد جوانب القوة . ذلك ان النغم الاساسي الموجه للرواية ، في رأينا ، هو هذا القلق الذي يقبع فيه الشاب العربي ، وهذا التمس الفاشل الذي ينطاق اليه باحثاً عن معنى وجوده ، وهذه الواحات التي تتراءى له في الطريق فيحسبها ماء ويظن انها ضالته ورسائله ، فاذا هي آل وسراب ... بل اللحن الأصيل الذي تردده نفس هذا الشاب هو ضرب من العود الأبدى Retour éternel اذ يبدأ ويعفي . يشعر للبحث ويتوهم انه وصل ، ثم ما يلبث حتى يرى نفسه في مكانه لم يبرحه ، وفي نقطة البداية لم يفارقها ...

« بل الآن نبدأ يا امي » ، بهذا تنتهي الرواية !

وفي هذا القلق الذي يواجهه الشاب العربي البشري كلها والأمل كله ... انه ينيه عن انه بدأ يسير في الطريق الدوية . وان اعترافه بفراغه وجهله وفقدان رسالته هو بداية علمه ... انه اخذ يرى المشكلة واخذ يطرحها على بساط البحث ، وطرح المشكلة ، كما يقول « سيكون » نصف العلم ...

« لا يا عزيزي . فانا احب انك على خطأ . انهم لا يوحون بالنفور .

وانت لن تنفر منهم اذا ادركت انهم شبان قلقون ، يبحثون عن انفسهم .  
اننا جميعاً نحن الشبان العرب ، ضائعون يفتشون عن ذواتهم . ولا بد ان  
نرتكب كثيراً من الخفاقات قبل ان نجد ذواتنا » ص ٩٠ .

« والتفت فيما حوله ، فترأت له ، في موجة بشرية ، وجوه كثيرة يعرفها ،  
صبي ، عدنان ، زهير ، كامل ، ربيع ، صالح ، احمد ، سعيد ... بل  
فؤاد ... كلهم حوله وعشرات فيرم عيون تطل منها ارواح ضائعة ، تبحث  
عن نفسها ، على مقاعد الجامعات وفي مقاهي الاحياء ، وبين اذرع النساء .  
وهو نفسه ، هذا الشرف الفارغ ، هذه الصدفة الجوفاء ، هذا العود من القش ،  
أليس هو اضيعهم نفساً واشردم روحاً ؟ » ص ٩٠ . وتمجنا في هذه الجملة  
الاخيرة قول المؤلف : « بن فؤاد » . فهو ايضاً شاب قلق ضائع ، وهو  
لا يملك بعد الروح الهادية التي ترشده ... غير انه اشد شعوراً من غيره  
بضرورة امتلاكها ... او ليس هذا هو واقع كثير من الشباب العرب الأقوياء :  
لديهم التطلع والتوق ، وليس لديهم تفاصيل هذا التطلع ومضمونه وطرق  
بلوغ ما فيه ؟ ان كل ما لفؤاد من فضل على بطل الرواية هو انه جملة يؤكد  
تساؤله ويحبه وقلقه ، بعد ان كاد يشعر في قرب جانين او غيرها ، انه بلغ  
حال السكينة والاطمئنان التي لا تعرف الغواشي . او لم يخطر بباله مرة ان  
يخطب جانين قائلاً : « وما يعيننا ان نعرف من نحن ؟ ألا يكفيننا اننا  
كائنات نعيش أحداً بالآخر ؟ ألا تشعرون انك تحققين الآن غاية وجودي ؟  
وانا كذلك ؟ لماذا تبتمدين يا جانين ؟ لماذا تستشرفين الآفاق الغاصية ؟ »

وهذا الاستشراف للآفاق الغاصية هو الذي كان يحرقه في الواقع ، وما اهتم  
به جانين الا لأنه كان يصارعه في نفسه ، ثم جاء فؤاد فوطد أركانه ...

وهكذا يعود الفتى من ديار الغرب وهو قلق كما كان ، بل أشد قلقاً  
وتساؤلاً ... وكل ما في الأمر أن موضوع قلقة قد اتضح أكثر ، وأنه  
أصبح أغنى وأوجع ... انه يدرك الآن معنى المرأة وشأنها في تفتيح النفس ؛  
ولكنه يدرك ما لم يكن يدركه من قبل تماماً ، وهو ان هذه التجربة ليست  
الا جزءاً من تجربة اوسع ، وانها لا تحمل قيعة في ذاتها ، بل تستمد قيمتها  
مما تثيره في النفس من رغبة في البحث وتوق الى اكتشاف معنى الذات والوجود ...  
وهل ثمة اقدر على اكتشاف معنى الحياة من احتكاك النفوس وامتزاج الأنا  
بالغير ؟ وهل ينكر الدور الذي يلعبه الشخص الآخر في تكوين كيان الفرد  
وشعوره بشخصيته ؟

وبعد ، لقد آثرنا الوقوف عند جانب في الرواية نعتقد انه جوهرها  
ومحورها . وبهذا فاتنا ان نذكر جوانب اخرى ، بعضها يتصل ببراعة  
الأداء والفن القصصي ، وبعضها يتصل بالقدرة على تحليل الأحاسيس النفسية  
الدقيقة .. والمؤلف في هذا كله موفق . غير ان توفيقه لم ييسر له الا لأنه  
قبض على مشكلة حية ، ووصف شيئاً عاناه ، فكان هذا الشيء الذي عاناه  
رائد اسلوبه وفنه ، وصانغ عباراته واشاراته ...

دمشق عبدالله عبدالدايم

### مقال الأستاذ عيسى الناعوري

واذن فليس من الممكن أن يمر الفارسي بما يكتبه سهيل ادريس اليوم ،  
كما كان يمر بما كان يكتبه سهيل القديم من أقاصيص جنسية ، وما كان  
يصوغه من دمي جملة لم يكن لها هدف أو رسالة ؛ وانما أصبح من حقنا الآن  
اذا رأينا مؤلفاته وكتاباته تتسجم مع دعواته الجديدة ، أن نهز يده بحمارة ،  
ونقول له : « امض بحللي بركة الله وتوفيقه ، ونحن كلنا معك » ، واذا  
رأيناه يزيغ عن نهجها ، أن نلحق به ونهز كتفه بعنف ونقول له : « تعال  
يا عم ! ان الطريق التي تسلكها بنا الآن غير الطريق التي دعوتنا اليها ،  
فأي طريقك الصواب ؟ » !

\* \* \*

لقد اصدر سهيل ادريس اخيراً رواية كبيرة ، تقع في نحو ثلاثمائة  
صفحة ، دعاها باسم « الحي اللاتيني » ، حاول ان يرسم فيها صورة - من  
اعتباراته الواقعية - لحياة الطلاب العرب في ما يسمونها « مدينة النور » .  
ومن الاخلاص للادب ان ننظر في هذه الرواية نظرة دراسة ونقد ،  
لا نعرف المجاملة لغير الحق ومبدأ الرسالة الأدبية . ولیمذرتنا الدكتور سهيل  
اذا لم يتفق نظرنا ونظيره ، فهو الذي دعانا الى ان نقيس الاشياء بمقاييس  
الحقيقة ، لا بمقاييس المجاملة .

إن ننظر في عمل في روائي - نظرة دراسة ونقد - اعتبارات متعددة ،  
اهمها ، في رأينا :

١ - الناحية الفنية : من حيث التصرف في خلق السياق والحوار

فيل ان يذهب سهيل ادريس الى فرنسا ، لنيل شهادة الدكتوراه في  
الآداب من جامعة السوربون ، كان قد اصدر ثلاث مجموعات قصصية ، هي :  
( أشواق - نيران وثلوج - كلهن نساء ) ، وكتبها اتابع أقاصيصه وكتاباته  
الأدبية في ( الأدب ) و ( بيروت المساء ) وغيرها من الصحف اللبنانية ،  
فكنت اتلذذ بطلاوتها ورشاقة صياغتها ، واشعر بأعجابي بوجهته القصصية ،  
وارى انه في هذا الفن الأدبي موهوب ، يضع قدميه في الساحة بثبات ،  
ويعلم عن نفسه بجرأة .

ولكن سهيل ادريس ذلك لم يكن ذا رسالة ، ولا كان يكتب لهدف .  
فكنا نتقبل منه تلك الدمي الجميلة التي يصوغها ويتلذذ بأبداعها ، فنمضي نحن  
ايضاً نشاركه في التلذذ بجمالها وحسن صياغتها . وكانت كلها دمي تعبر عن دعوة  
الجنس الفائرة في صدره ، وفي صدر كل شاب وقتاة في فورة الشباب المغتم .  
غير ان سهيل ادريس الآن شخص آخر جديد ، غير الذي عرفناه في  
السابق . لقد عاد من فرنسا يحمل شهادة الدكتوراه في الآداب . والى هنا  
ليس في الأمر شيء ذو بال ، فالشهادة لا تكفي وحدها لتغيير قيم الاشخاص  
واعتباراتهم . ولكن المهم في الأمر أنه عاد يحمل شعوراً جديداً « بأنه  
انسان جديد ، يعرف الذي يريد ، ويسمى اليه بثقة وإيمان ... » وانه مدعو  
الى حياة صراع يعيشها في بلاده .. وأنه يبدأ حياة النضال والمقاومة « من  
أجل امته العربية . » ( ص ٢٩٤ - الحي اللاتيني ) .

لقد عاد يحمل رسالة ، ويدعو الى أهداف . واشترك لذلك في انشاء جملة



- ٤ - الأشخاص، وأعمالهم وسلوكهم وشخصياتهم، ونوع تأثيرهم ومداه في نفس القارئ، وبالتالي في سلوك المجتمع .
- ٥ - الحوادث والانفعالات، وأهميتها وأثرها .
- ٦ - الأفكار والمبادئ والأهداف التي تبرز في الرواية، وتعين اتجاه صاحبها ومذهبه في الأدب والفن والحياة .

والنصف الأول من هذه الاعتبارات الستة يدخل في دائرة الاطار الفني، الذي يضيف على الرواية طلاوة تسيفها في نفس القارئ، وتوجب اليه المضي في مطالعتها . وهي في الحقيقة المظاهر الشكلية للرواية، بينما تتوقف روعة الرواية أو تفاهتها على الاعتبارات الثلاثة الأخيرة، في الدرجة الأولى .

أما الاعتبارات الثلاثة الأولى، فقد كان سهيلُ موفقاً فيها وبارعاً الى حد بعيد، منذ ان كان يصدر مجموعاته الصغيرة الأولى . وهي براعة فنية يستحق عليها الاعجاب الكبير .

وقارئ ( الحي اللاتيني ) لن يتألك نفسه من الاعجاب الشديد بالمواقف التصويرية والتأملية، ومواقف الصراع النفسي في الرواية، كالذي في الفصل الثامن - ص ٧٨ الى ٨٦ - ومواقف أخرى متعددة ؛ وكذلك بعبارتها وانسجامها وحوارها، وبالمقدرة القصصية التي يملك سهيلُ ناصيتها، ويتصرف بها ببراعة كبيرة . ومن العيب ان نضرب الأمثلة على ذلك، او نعين الصفحات، فالمواقف الجميلة البارة والشديدة التأثير، كثيرة فيها، ولعل من اشدّها تأثيراً : رسائل جانين، ومذكراتها، وصراعه النفسي بعد الرسالة القاتلة التي ارسلها اليها من بيروت بطل الرواية الأولى .

أما الاعتبارات الثلاثة الأخيرة، فان مآخذنا عليها - في رواية الحي اللاتيني - غير قليلة، وفي بعضها ما يستحق النقاش الشديد الطويل . ولذلك نجد أنفسنا مضطرين الى تفصيل الحديث فيها بغير قليل من الاسباب، وان يكن هذا الاسباب سيرغنا على ان نترك بعض الجوانب التي كنا نود ان نتعرض لها في هذه الدراسة، واهما جانبان : الأول : مرقفه، او مشاعره التي عبر عنها في الصفحتين ( ٨٨ و ٨٩ ) وغيرهما، نحو الطلبة العرب في باريس . والثاني : المآخذ التي اخذها على الادب العربي الحديث، واعتبرها نقصاً فيه، كالذي ذكره في الصفحة ٩٤، وغيرها . فهذان الجانبان - على اهميتهما - نراهما اقل شأنًا من الجوانب الاخرى التي ستعرض لها فيما يلي :

\*\*\*

ان اهم ما يلفت الانتباه في الرواية : شخصية بطلمها الأول الذي دار الحديث عليه في كل الرواية بضمير الغائب . ثم يليه البطلة ( جانين مونتر ) وهي مع البطل الموضوع الأهم في الرواية . ثم نجم شخصية الطالب السوري ( فؤاد )، كما نجم ام بطل الرواية - وحيداً لو كان لهذا البطل اسم ليفتينا عن وصفه بالبطولة - وهناك شخصيات أخرى عديدة تأفة، من اهمها شخصيات ( صبحي ) الطالب البارع في اقتناص النساء . و ( عدنان ) الطالب الذي يحرص على الصلاة والصوم وهو في قلب باريس ؛ و ( ناهدة ) التي وقف عليها المؤلف الفصل الثامن كله، بمشاعر الحب والاعجاب والحنين المحرق ؛ ثم الفصل الاول من القسم الثالث - اكثر من نصفه - بمشاعر الكراهية والاستغراب والنفور، بدون سبب حقيقي... وجعل نهايتها معه الخذلان المؤلم، بدون ذنب منها، الا انها لم تستطع ان تكون له ما كانت له فتيات باريس !... وهناك ايضاً ( فرنسواز ) فتاة صديقه فؤاد، وفتيات وفتيان آخرون في باريس خاصة .

وأما المبادئ والحوادث والانفعالات، فكثيرة ومتنوعة في الرواية ؛ ولكن لحصة المرأة - الاستمتاع بالمرأة، ومطاردتها، والتفكير بها -

ما لا يقل عن تسعين بالمئة من مجموع حوادث الرواية وانفعالاتها وافكارها . وهذا ما سنعرض له بالمناقشة والتحليل فيما يلي :

\*\*\*

ان القارئ يجد بين شخصيات الرواية البارزة، شخصية واحدة تستأثر بحبه واعجابه كليهما . تلك هي شخصية الطالب السوري ( فؤاد ) ؛ ذلك الذي عاش في باريس بأخلاق « العربي الشريف »، الواعي لمبادئه الاخلاقية، وواجباته الوطنية والقومية كل الوعي، بعكس فتى الرواية الاول تماماً، وبعكس سائر رفاقه الآخرين .

والقارئ يكبر فؤاد كل الاكابر حين يرى انه قد صرح فتاته الفرنسية ( فرانسواز ) بقوله : « اننا مدعون في المستقبل الى مواجهة كثير من قضايانا القومية التي لا تعني احداً سوانا . وانا لا اعتقد ان زوجة اجنبية تستطيع ان تعين زوجها في معاناة مثل هذه القضايا . اني اريد ان تكون زوجتي رفيقة حياتي حقاً، بكل ما في الرفقة من معنى . ولئن تزوجت يوماً، فلن اتزوج الا فتاة عربية. » ( ١٦٦ ، ١٦٧ ) . وقد رضيت هي بصداقته مع عليها بهذا . ثم يرى القارئ بعد ذلك ان « نزاعاً ضارباً قد نشب بين فرانسواز وفؤاد حول السياسة الفرنسية في افريقيا الشمالية، فرأيا من الخير ان يفترقا، وان يضجيا حبهما، او ما كان يحبانه حباً، من اجل عقيدتهما. » ( ص ٢٦٩ ) .

يرى القارئ ذلك فلا يستطيع ان يحبس اعجابه العظيم بهذه النهاية الرائعة لملاقات فؤاد بفتاته الفرنسية ؛ ولا يستطيع ألا ان يمتلي حباً لفؤاد، ويعتبره الطالب العربي المثالي الوحيد في ( الحي اللاتيني )، بينما يرى سائر الطلبة الباقين اقزاماً خاماً تافهين .

والحقيقة أن المؤلف الذي استطاع ان يعقد كل هذا الحب لفؤاد في نفس القارئ، ويعمل هذه الصورة الجميلة الوحيدة في الرواية كلها، لم يستطع أن يجعل القارئ يشعر نحو فتى الرواية الاول بغير الاستبزاز والنفور، لأنه جعل منه طالباً ضعيف الرجل، جباناً، تافهاً في مبادئه، مجرداً من النبيل الخلق، ومن الضمير القومي، حتى إنه هو نفسه - فتى الرواية - لا يتألك عن ان يدعو نفسه « بالنذل »، و « الجبان » في الصفحة ( ٢٤٦ ) . وفي القسم الأخير من الرواية يشعر القارئ نحوه بالرائة والشفقة والسخرية، لأنه لم يستطع أن يكون رجلاً قط في مقام الرواية كلها .

ان فتى الرواية انما يغادر الشرق الى باريس تحت ستار الدراسة في بعثة على حساب وزارة المعارف اللبنانية؛ ولكنه يعترف باصرار، وفي مواطن متعددة من الرواية، بأنه انما يهرب من الكبت والحرمان الجنسي، لأجل البحث عن المرأة في باريس... لأجل المرأة... ها أتفه الغاية، وما أحقر القصد :

« تبحث عنها... عن المرأة... تلك هي الحقيقة التي تنساها، بل تتجاهلها . لقد أتيت الى باريس من أجلها... » ( ص ٢٣ ) . ثم في الصفحة ( ٢٦ ) وما يليها : « أجل، شرقك ذاك لم يفرغ بالهرب منه سوى حبال المرأة الغربية، سوى اختفاء المرأة الشرقية في حياتك، إلا ان تطل في بسمة لا تزيد الحرمان الا حرماناً... وقد امسك هذا الخيال بذهنك، فقادك الى البعيد البعيد الذي خلقت اطواره في وجدانك فصول من الكتب، او صور من مقامرات صديق... واصبحت يوماً فاذا كيانك كله ينزع الى تقرب هذا البعيد، او الانتقال اليه، على وجه التدقيق » .

ثم تبحث عن المرأة التي يريد هذا الفتى المحروم، والتي لأجلها سافر الى الغرب هرباً من وقحة الكبت والحرمان... فاذا هي تطل عليه اولاً بصورة

مرغريت وليبيان ... وهما فتاتان داعرثان ، يغريها بجلسة وكأس شراب ، وينحر فضيلته معها ، فيشعر اذ ذاك بأنه يعيش حراً كما يشاء ... » وهذا الفرار الى باريس ، اما كانت تدفع اليه رغبة في التحرر من ذلك الجو الضيق ، وسعي الى سوق حياة خاصة يشمر انها له ، انها حياة حيمة لا تعني احداً سواه ! » ( ص ١٣٥ )

و « الحياة الحميمية » هي الحياة الانطلاقية مع المرأة ... ان « يريد المرأة ليعصرها عصرًا ، ثم يلفظها كالنواة » ( ص ٤٣ ) .

والقارئ يفي من اول الكتاب الى الصفحة ٧٧ منه ، فلا يجد الاركضاً مجنوناً محمواً وراء المرأة : من فتاة السينا التي وعدته ثم اخلفت الوعد ، الى مرغريت ، فالى ليليان ، ثم ... الى جانين مونتر . ويبرر في الرواية هذا الممك في الصفحة ( ٧٢ ) بقوله : « كان على يقين من ان صداقته لصبحي ستصبح صداقة صريحة خالصة ( ١ ) ، يوم يلتقي مثله بفتاة تطلق مشاعره الحبيسة من عقالها ، وترد احاسيسه الى موضعها الطبيعي من قلبه وروحه » . وهو يؤكد في مكان آخر ان « الرجال في الشرق قوت مواهبهم وامكانياتهم بسبب ما يعانونه من حرمانهم من المرأة » .

وماذا بعد ؟

ليس غريباً ان نطيل الحديث عن المرأة هنا ، فحديث المرأة هو كل الكتاب ، الى الصفحات الأخيرة جداً منه ، حتى بعد ان يصحو الضمير القومي في فتى الرواية ، بعد صدمته العاطفية العنيفة مع فتاته . حتى ان القارئ حيناً يصل الى حديث الوطنية وصحو الضمير في فتى الرواية - من الصفحة ٢٦٣ فصاعداً - يشمر شعوراً عميقاً بأن هذا الحديث قد حشر في آخر الرواية حشراً ناشزاً ، وان صحو الضمير لم يجيء الا بطريقة مقتلة ليعوض به فتى الرواية عن « حرمانه » الجديد القاسي من المرأة في الغرب ، وليغطي به أثر الصدمة العاطفية في نفسه ، ثم ليحول شعور القارئ نحوه من الاحتقار الى الاعجاب ، فلم يوفق ، ولم يفر بغير الشفقة والسخرية ، فقد جاء حديثه هناك بشكل غير طبيعي ، وخال من الحرارة والصدق والتدفق ، كبقية فصول الكتاب .

قلت « الصدمة العاطفية » ، وحقيقة هذه الصدمة هي من العوامل التي تجعل القارئ ينفر كل النفور من جبن فتى الرواية ونذالته ، كما ينفر هو نفسه من نفسه ، وكما ينقم هو نفسه على نفسه حين يثور في داخله الصراع العاطفي ، على اثر الرسالة التي حطم بها رجولته ، كما حطم بها حياة فتاته البريئة . لقد أحب في باريس فتاة اسما ( جانين مونتر ) ، استسلمت اليه بثقة مطلقة ، وكشفت له الستار عن حياتها الماضية وأخلصت له كل الاخلاص . وفي علاقته بها يقول في الصفحة ( ١٥٩ ) وما بعدها :

[ وكان الليل مملكتها الاثيرة ، يركن الى ليتلذا فيه بالدفء والظلام والحب ، الحب ، هذا الذي لم يعرف من قبل الا احد شطريه ، فاما النشوة الروحية وحدها ، ولما اللذة الجسدية وحدها ، بل هو لم يعرف اي الشطرين الا في اسوأ اشكاله : إما كبت وانغلاق وتأكل ، وإما اناية وحيوانية وانحطاط . ولم يكن يتصور ان بوسع انسان ان يدرك ، الى جانب انثى ، اللذين كانتهما ، كما ادركها الى جانب جانين ... وكانت هي من رهافة الانوثة بحيث كانت تمي كيف تعالج الاخذ والعطاء ، وكيف تدفع الضجر والملل بتغليب احدي اللذين في الوقت المناسب ... وكان قد مضى عليها اربعة ايام وهما في عالم شبه ممزول ، اذ يقظته هي ذات ساعة : - لقد آن لنا ان نعود الى عالم الناس ، الى اشياتنا اليومية الصغيرة ! ان المؤسف اننا حيوانات اجتماعية ! ]

( ١ ) ما انقل هذه الصادات الست المتلاحقة .

وتغني العلاقات بينهما على هذه الوتيرة شهراً طويلاً ، يعود بعدها الفتى الى بيروت في اجازة الصيف لزيارة اهله . وهناك يتلقى منها رسائل متعددة ، بينها رسالة تذكر فيها ان في احشائها حبناً منه لا تعرف ماذا تفعل به ، وهي تنتظر مشورته ، لأن ليس من حقها ان تتصرف بأمره بدون استشارة شريكها فيه ... وتطلع امه على الرسالة قبل وصولها اليه ... وبتأثير عوامل الحجل من امه ، والضعف امام عتابها ... لم يسمع الا ان يجب على الرسالة برسالة قصيرة ، تبرأ الرجولة والاخلاق من كل حرف فيها : إذ يتهم فتاته ، التي يعرف براءتها حق المعرفة ، بأن الجبن ليس ابنه ... ويقول : [ اما علاقتنا نحن الاثنين ، فأحسبك لا تشكين بانها كانت بريئة ! ... ]

كانت بريئة !؟ وماذا يعني الوصف المتقدم كله اذا كانت « النشوة الروحية » و « اللذة الجسدية » والصرير الواحد الذي يضمهما ليالي متلاحقة ... كلها علاقات بريئة !؟

والقارئ يجد ان الصراع النفسي الذي تلا تلك الرسالة ، والاعذار والمبررات التي كان فتى الرواية يحاول ان يقنع بها نفسه كذباً وإهاماً ، وتسميته نفسه بالجبان والنذل ، ثم عودته الى باريس قبل الموعد ، ويبحث عن جانين ، ثم التقاءه بها في حالتها السيئة ، وعرضه عليها الزواج تكفيراً عن لثمة نحرها ، كل ذلك اصبح بارداً لا قيمة له ، إذ فقد كل حرارته ، بعد ان سح الفتى لنفسه بكتابة تلك الرسالة الحقيرة ، وهو يعلم حق العلم انه يخدع نفسه ويخدع ضميره بها . ويزداد احتقار القارئ للفتى إذ يقرأ ردّ جانين على رسالته تلك ، وهو : [ شكراً ؛ سأواجه مصيري بشجاعة - جانين ] ( ص ٢٥٣ ) - ثم حين يراها ترد على عرضه الزواج عليها بأن تهرب من وجهه ، وتكتب اليه رسالة تفيض بالنبل وكبر القلب وسمو الروح ، تقول له فيها : [ إن دنياك التي تخلم بها ، اوسع واعظم من ان يستطيع الثبات فيها شخص ضيف مثلي . انك الآن تبدأ النضال ، اما انا فقد فرغت منه ، ومات حس النضال في نفسي ... فامض قدماً يا حبيبي ، ولا تلتفت الى ما وراءك ... دعي هنا أتابع طريقي حتى النهاية : وعدت يا حبيبي العربي الى شرقك البعيد الذي ينتظرك ، وأحتاج الى شبابك ونضالك ] ( ٢٩٤ ) .

صفات متناقضة : نبل وفاء وسمو في الفتاة الغربية ، وغدر وجبن وحجارة في الفتى الشرقي ... ذلك ما تقدمه لنا رواية ( الحي اللاتيني ) ، او على الأصح ذلك ما يخرج به القارئ المتمن في رواية ( الحي اللاتيني ) . اما حياة الطلبة العرب هناك ، واما حياة الحي اللاتيني نفسه ، فتشي تافه جداً ، بعكس ما كان يتوقعه القارئ من الرواية ، ومن اختبارات المؤلف الواقعية الطويلة في باريس .

\* \* \*

الى هنا ولم تنته بعد ، فما زال في الرواية موضوع يستوجب النقاش الطويل : ذلك هو رأي المؤلف في المرأة الشرقية ، ودعوته الصريحة المنحوسة الى ( هدم الجدار الذي يفصل بينها وبين الرجل ) ، لكي ( تطلق مشاعره الحبيسة من عقالها ، وترد احاسيسه الى موضعها الطبيعي ) ثم لكي تتفتح مواهبه وامكانياته المكبوتة ...

ان الفتى الذي هرب من الحرمان والكبت الى باريس لأجل المرأة ، ارانا في روايته انه قد وجد هناك المرأة التي يبحث عنها ، وانه عاش معها « الحياة الحميمية » التي ارادها . ولكننا لم نجد في المرأة التي وجدها هناك سوى وسيلة استمتاع عابر ، مباحة لكل عابر سبيل ، فن مرغريت ، الى ليليان ، ثم الى جانين نفسها - الحبيبة الوفية - ، فالى فرانسواز - فتاة صديقه فؤاد - ...

- التمة على الصفحة ٧٩ -



## الأشخاص

ليزي  
الزنجي  
فواد  
جون  
جيمس  
عضو مجلس الشيوخ  
رجل اول  
رجل ثان  
رجل ثالث

الديكور : غرفة مؤنثة في مكان ما من  
جنوبي الولايات المتحدة .



## La Putain Respectueuse

Par Jean-Paul Sartre



### الفصل الأول

غرفة في مدينة اميركية من مدن الجنوب . جدران بيض . ديوان . نافذة الى اليمين ، والى اليسار باب (حمام) . في الداخل غرفة انتظار صغيرة تطل على باب الدخول .

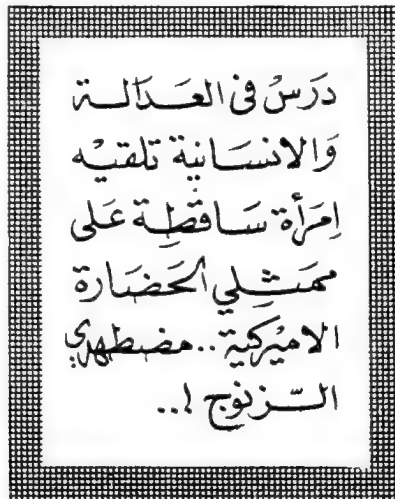
### المشهد الأول

ليزي ، ثم الزنجي

قبل ان يرتفع الستار ، نسمع زجرة عاصفة على المسرح . ليزي وحدها في قميص النوم تشغل المكنسة الكهربائية . يقرع الجرس ، فتتردد وتنظر الى باب الحمام . يقرع الجرس مرة اخرى ، فتدفع المكنسة الكهربائية وتوجه الى باب الحمام فتشقه .

ليزي ( بصوت خافت ) - ان الجرس يقرع ، فلا تظهر نفسك ( تذهب لتفتح الباب . يبدو الزنجي في اطار الباب . إنه زنجي طويل

سمين ذو شعر أشيب ، ينتصب جامداً ) ما هذا ؟ لا بد انك اخطأت العنوان ( فترة ) ولكن ماذا تريد ؟ لقد آن لك ان تتكلم . الزنجي ( مبتهلاً ) - ارجوك يا سيدتي ، ارجوك . ليزي - فيم ترجوني ؟ ( تحديق الى النظر ) انتظري . أنت الذي كنت في الفطار ؟ هل استطعت ان تفر منهم ؟ وكيف وجدت عنواني ؟ الزنجي - لقد بحث عنه يا سيدتي . بحث عنه في كل مكان ( يتحرك ليدخل ) ارجوك . ليزي - لا تدخل . ان عندي رجلاً . ولكن ما الذي تريده ؟



الزنجي - ارجوك . ليزي - ولكن ماذا ، ماذا ؟ هل تريد مالاً . الزنجي - لا يا سيدتي ( فترة ) ارجوك ، فولي له اني لم افعل شيئاً . ليزي - لمن اقول ذلك ؟ الزنجي - للقاضي ، قوله له يا سيدتي . ارجوك ، قوله له . ليزي - لن اقول شيئاً على الاطلاق . الزنجي - ارجوك . ليزي - على الاطلاق . ان لي في جيباتي الحاصة ما يكفيني من المضايقات ، ولا اريد ان اضيف اليها مضايقات الآخرين . اذهب عني . الزنجي - انت تعلمين اني لم افعل شيئاً . هل فعلت شيئاً ؟ ليزي - لم تفعل شيئاً ، ولكني لن اذهب الى القاضي . انني اقيهم من منخري ، القضاة ورجال الشرطة . الزنجي - لقد تركت زوجتي واولادي . ورحلت اطواف طوال الليل ، فنفدت طاقتي كلها . ليزي - اترك المدينة . الزنجي - انهم يترصدون في المحطات . ليزي - من الذي يترصد ؟ الزنجي - البيض . ليزي - اي بيض ؟ الزنجي - جميع البيض ، الم تخرجي هذا الصباح ؟

ليزي - لا

الزنجي - إن في الشوارع كثيراً من الناس،  
شباناً وشيوخاً . وأنهم يلتقون ويتحدثون من  
غير ان يعرف بعضهم بعضاً .

ليزي - وما معنى ذلك ؟

الزنجي - معنى ذلك انه لم يبق لي إلا ان  
اعدو هارباً حتى يقبضوا علي . حين يبدأ البيض  
الذين لا يعرف بعضهم بعضاً يتحدثون فيما بينهم ،  
فهناك زنجي سيموت . ( فترة ) قولي اني لم افعل  
شيئاً يا سيدي . قولي ذلك للقاضي ، قوله لأصحاب  
الجريدة ، وربما طبعوه . قوله يا سيدي ، قوله ،  
قوايه .

ليزي - لا تصرخ هكذا ، إن عندي رجلاً .  
( فترة ) فيما يخص الجريدة ، لا تعتمد علي .  
فليس هذا وقت تفتيح العيون علي . ( فترة )  
ولكن اذا قسروني على الشهادة ، فأعذك باني  
سأقول الحقيقة .

الزنجي - اتقواين لهم اني لم افعل شيئاً ؟

ليزي - سأقول لهم .

الزنجي - اتقسمين لي على ذلك يا سيدي ؟

ليزي - نعم ، نعم .

الزنجي - بالله العظيم الذي يرانا ؟

ليزي - اوه ! حل عن ظهري . اني اعدك

بذلك ، وينبغي ان يكفيك هذا . ( فترة )

ولكن اذهب ، آن لك ان تذهب !

الزنجي ( فجأة ) ارجوك ، خبثيني .

ليزي - اخبئك ؟

الزنجي - الا تريدان يا سيدي؟ الا تريدان ؟

ليزي - اخبئك انا ؟ عجباً ! ( تصفق الباب

في وجهه ) حسي مشاكل ( تنفث نحو الحمام )

بوسمك ان تخرج .

( يخرج فراد بقميصه لا ياقة ولا ربطة عنق )

## المشهد الثاني

ليزي ، فراد

فراد - ما كان هناك ؟

ليزي - لم يكن هناك شيء .

فراد - كنت احسب انها الشرطة .

ليزي - الشرطة ؟ ايكون لك شأن ما مع  
الشرطة ؟

فراد - انا ، لا . كنت احسب ان ذلك  
يمنيك .

ليزي - ( متناظرة ) ماذا تقول ؟ اني  
لم آخذ فلساً واحداً من اي انسان !

فراد - ولم تكن لك اية قضية مع البوليس ؟

ليزي - ليس من اجل سرقات ، على اي حال .

( تنهمك في تشغيل المكينة الكهربائية .  
قصص عاصفة )

فراد - ( منزعجاً من الضجيج ) - ها !

ليزي - ( صاخحة لتسمعه صوتها ) - ماذا

تريد يا حبيبي ؟

فراد ( صاخحاً ) - انك تخطين سمي .

ليزي ( صاخحة ) اوشك ان التهي ( فترة )

اني هكذا .

فراد ( صاخحاً ) - كيف ؟

ليزي ( صاخحة ) - اقول لك اني هكذا .

فراد ( صاخحاً ) - كيف ؟

ليزي ( صاخحة ) - هكذا . في صباح اليوم

التالي ، لا بد لي من ان آخذ حماماً واشغل المكينة

الكهربائية ( تترك المكينة الكهربائية )

فراد ( مشيراً الى السرير ) ما دمت تشتغلين ،

ألقي الغطاء على هذا .

ليزي - على اي شيء ؟

فراد - على السرير . اقول لك ان ألقي عليه

الغطاء . ان رائحة الاثم لتفوح منه .

ليزي - الاثم ؟ من اين تأتيين بهذا الكلام ؟

هل انت اسقف ؟

فراد - لا ، لماذا ؟

ليزي - انك تنكلم كالنوراة ( تنظر اليه )

لا ، لست اسقفاً ؛ فانت تُسرف في العناية بنفسك .

ارني خواتمك . ( باعجاب ) اوه ... ما هذا ؟

هل انت غني ؟

فراد - نعم .

ليزي - غني جداً ؟

فراد - جداً .

ليزي - هذا احسن . ( تحيط عنقه بذراعيها

وتمد له شفتيها ) اني اجد ان من الخير لرجل ان

يكون غنياً ، فان ذلك يوحى الثقة . ( يتردد

في تقبيلها ، ثم يستدير . )

فراد - ألقي الغطاء على السرير .

ليزي - حسناً ! حسناً ! سأعطيه .

( تعطيه وتضحك لنفسها ) « إن رائحة الاثم تفوح

منه » ! لم يكن بوسعي ان اهتدي الى مثل ذلك

ولكن قل لي يا عزيزي : إنه « لئلك » ( حركة

من فراد ) نعم ، نعم ؛ إنه لئمي ايضاً . ولكن

على ضميري آثاماً كثيرة ... ( تجلس على السرير

وتقرر فراد على الجلوس بجانبها ) تعال . تعال

فاجلس علي « اثنا » . لقد كان اثماً جيلاً ، اليس

كذلك ؟ اثماً مفضلاً ( تضحك ) ولكن لا

تخفص عينيك . هل تراني أخيفك ؟ ( يضمها فراد

اليه بقسوة ) انك توجعني ! انك توجعني ! ( يتركها )

ما اغربك من رجل ! انت لا تبدو انساناً طيباً

( فترة ) قل لي ما هو اسمك . الا تريد ؟ تعرف

انه يزعجني إلا اعرف اسمك ؟ سيكون هذا

حسناً في المرة الاولى . من النادر ان يقولوا اسم

الاسرة ، وانا افهم سبب ذلك . اما الاسم الاول ؟

كيف تريد ان اميز احدكم عن الآخر اذا لم

اعرف اسماءكم الاولى ؟ قل لي ما هو اسمك ، فله

له يا حبيبي .

فراد - لا اريد .

ليزي - ستكون إذن « السيد » الذي لا

اسم له ( تنهض ) انتظر . سأنتهي من الترتيب

( تنقل بعض الاشياء ) حسناً . كل شيء منظم

الآن . الكراسي محيطة بالطاولة ؛ إن هذا لأنق

والطف . الا تعرف بائناً للصور المنقوشة ؟ اود

ان اعلق صوراً على الجدار ، وإن في حقيقتي

صورة جميلة اسمها « الجرة المكسورة » ويرى

فيها فتاة قد كسرت جرتها ، المسكينة ، صورة

فرنسية .

فراد - اية جرة ؟

ليزي - لا ادري ؛ جزتها . لا بد ان لها

جرة . اريد صورة جدّة عجوز تكون نداء

لها ؛ جدّة تخطط او تحكي لاحقادها قصة . آه !

سأكشف الستائر واقترح النافذة . ( تقوم بذلك )

اي طقس رائع ! هذا يوم مبتدي . ( تنمطي )

ها ! اني اشعر برضى غامر ؛ ان الطقس جميل ،

وقد اخذت حماماً منعشاً ، وضاجعت جيداً ، فإ

اشد رضي ، وكم احسن سعيده ! تعال فانظر

ما اجل الرؤية من هنا . إن لدي مطلقاً رائعاً .

ليس الا الاشجار ، وان هذا ابغني المنظر .

الحق ان حظي كان عظيماً ؛ فقد وجدت سرباً

غرفة في الاحياء الراقية . الا تأتي لترى ؟ اراك

لا تحب مدينتك ؟

فراد - احبها من غافذي .

ليزي ( فجأة ) - احسبانه لا مجال للتطير

من رؤية زنجي عند اليقظة ؟

فراد - لماذا ؟

ليزي - اني ... إن هناك زنجياً يمر على

الرصيف المقابل .

فراد - إن من الشؤم دائماً ان يرى احداً

زنوجاً . ان الزوج هم الشيطان . ( فترة )

اغلقي النافذة .

ليزي - الا تريد ان يدخل الهواء الغرفة ؟

فراد - اقول لك ان أغلقي النافذة . حسناً .

واسدلي الستائر . اضيئ النور من جديد .



ليزي - لماذا ؟ بسبب الزنوج ؟  
فرا - بله .

ليزي - ان السماء مشرقة بشمس رائحة .  
فرا - ليس من شمس هنا . اريد ان تظل  
غرفتك كما كانت هذه الليلة . اغلقي النافذة ، اقول  
لك . اما الشمس ، فأجدها خارجاً . ( ينهض  
فيتجه اليها ويحدد بصره فيها . )

ليزي - ( قلقة قلقاً مبهماً ) - ماذا دهك ؟  
فرا - لا شيء . اعطني ربطة عنقي .

ليزي - انها في الحمام ( تخرج . يفتح فرا  
بسرعة ادراج الطاولة ويبيت فيها . تعود ليزي  
ومعها ربطة العنق ) ها هي ! انتظر . ( تعقدها  
له ) اسمع : اني لا ارضى غالباً « بالزبون العابر »  
حتى لا ارى المزيد من الوجوه الجديدة . ان  
قصارى ما اطلبه ان اتعود ثلاثة رجال اواربعة  
معتدلي السن ، واحداً ليوم الثلاثاء ، والثاني  
للخميس والثالث لمطلة الاسبوع . اقول لك هذا :  
انت ما زلت شاباً ، ولكن الرصانة تبدو عليك ،  
فاذا رغبت احياناً ... حسناً حسناً ، فلن اقول  
بعد شيئاً . ولكنك ستفكر بذلك ! ها ، ها ...  
انك جميل كالنكوب . قلني يا جميلي . قلني للكفاة .  
الا تريد ان تقبلي ؟ ( يقبلها فجأة وبوحشية ثم  
يدفعها عنه ) اوف !

فرا - إنك الشيطان .

ليزي - ماذا ؟

فرا - انك الشيطان .

ليزي - عدنا الى التوراة ! ماذا دهك ؟

فرا - لا شيء . كنت اضحك .

ليزي - ان لك طوقاً عجيبة في الضحك ( فترة )  
هل انت مسرور ؟

فرا - مسرور مـ ؟

ليزي ( تقلده وهي تبسم ) - مسرور مـ ؟  
ما اشد بلك ، يا صغيري .

فرا - آه ! آه نعم ... مسرور جداً ، مسرور  
جداً . كم تريدن ؟

ليزي - من الذي يسأل عن هذا ؟ اسألك  
ان كنت مسروراً ، فبوسمك ان تحبني بلطف  
ما بالك ؟ الست مسروراً حقاً ؟ اوه ! ان ذلك  
لو صح لأثار دهشتي ، لأثار دهشتي !

فرا - اغلقي فك .

ليزي - لقد كنت تشدني اليك بقوة ، بقوة  
عظيمة ، ثم قلت لي بصوت خافت انك تحبني .

فرا - كنت مثله .

ليزي - لا ، لم اكن مثله .

فرا - بلى ، كنت مثله .

ليزي - قلت لك ان لا .

فرا - على اي حال ، كنت انا مثلاً ، ولا  
اذكر شيئاً بعد .

ليزي - ان هذا لمؤسف . لقد نزع ثيابي  
في الحمام ، وحين عدت اليك صبغ وجهك كله  
الاحمرار ، الا تذكر ؟ الا تذكر ايضاً اني  
قلت : « هذا هو سرطاني » . الا تذكر انك  
اردت ان تطفئ النور ، وانك ضاجعتني في  
الظلام ؟ لقد وجدت ذلك لطيفاً منك وشريفاً .  
الا تذكر ؟

فرا - كلا

ليزي - وحين كنا نخل دور الوليدن في  
سرير واحد ؟ هذا ، تذكره ؟

فرا - اقول لك ان سديتي فك . ان ما  
يفعل في الليل يخص الليل . وهو لا يتحدث به  
في النهار .

ليزي ( يتعبد ) - واذا كان يروق لي ان  
اتكلم عنه ؟ اتدري اني تسليت كثيراً ؟

فرا - آه ! تسليت كثيراً ! ( يمشي اليها  
ويلامس كفها بلطفة ويطبق يديه حول عنقها )  
انه يسليك دائماً ان تظني انك تعذبن رجلاً .  
( فترة ) لقد نسيتها ، ليلتك . نسيتها تماماً . كل  
ما اتمنله هو المرقص . اما الباقي ، فانت التي  
تذكرينه ، انت وحدك . ( يضبط على عنقها )

ليزي - ماذا تفعل ؟

فرا - اضبط على عنقك

ليزي - انك توجعني .

فرا - انت وحدك . اذا الحجت في ضفطي  
قليلاً بعد ، فلن يبقى احد في الدنيا يذكر هذه  
الليلة ( يتركها ) كم تريدن ؟

ليزي - اذا نسيت ، فهذا يعني اني اسأت  
عملي . ولا اريد ان تدفع اجرة امر اسيء له .

فرا - لا حاجة الى هذا الكلام : كم  
تريدن ؟

ليزي - اسمع ما اقله لك ، اني هنا منذ  
اول امس ، وانت اول من يزورني ؛ وانا اسلم  
نفسى بجانب الاول ، فان ذلك فال حسن .

فرا - لا حاجة لي الى هداياك . ( يضع  
ورقة من فئة عشرة دولارات على الطاولة . )

ليزي - لست اريدها ، ورقتك المالية هذه .  
ولكني اود ان ارى ما هو المبلغ الذي تقدرني  
به . انتظر حتى احزرا ! ( تأخذ الورقة وتغضض  
عينها ) اربعون دولاراً ؟ لا ، هذا اكثر مما  
ينبغي ، ثم انه كان يكون هناك ورقتان .  
عشرون دولاراً ؟ ولا هذه ايضاً . واذن ؛ فهي

اكثر من اربعين دولاراً . خسون . مئة ؟ ( ينظر  
اليها افراد في هذه الاثناء وهو يضحك بسكون )  
ايأ ما كان . انني افتح عيني ( تنظر الى الورقة )  
الا تراك خطأ ؟

فرا - لا اعتقد .

ليزي - اتعرف ما اعطيتني ؟

فرا - نعم .

ليزي - خذها . خذها فوراً . ( يرفضها  
بحركة من يده ) عشرة دولارات ! عشرة  
دولارات ! ان فتيات مني يدخلن في مؤخرتك ،  
هذه الدولارات العشرة ! لقد رأيتهما ، فخذني ؟  
( تبه اياها ) ونهدي ، رأيتهما ايضاً ؟ هما  
نهدان من فئة الدولارات العشرة ؟ خذ ورقتك  
وانسحب قبل ان انخرط في الغضب عشرة  
دولارات ! كان « السيد » يقبلي في كل مكان ،  
وكان « السيد » يريد ان يعيد العمل ، وقد  
سألني « السيد » ان اروي له قصة طمولتي ؛  
وهذا الصباح ، كان السيد يكشر في وجهي ، كما  
لو انه يدفع لي مشاهرة : كل هذا ، ما ثمة ؟  
ليس هو اربعين ، ولا ثلاثين ، ولا عشرين ؛  
وانما « عشرة » دولارات .

فرا - ان هذا اكثر مما ينبغي لعمل  
خزيري كهذا !

ليزي - انت نفسك الخزير ! من اين انت  
آت ايها الفلاح الجلب ؟ لا بد ان امك امرأة  
ساقطة متكبرة ... اذ هي لم تعلمك احترام النساء .

فرا - هل ستخوسين ؟

ليزي - امرأة ساقطة متكبرة ! امرأة  
ساقطة متكبرة !

فرا ( بصوت ابيض ) نصيحة يا صغيرتي :  
لا تحذئي ابناء بلدنا عن امهاتهم كثيراً ، اذا  
كنت لاتريدن ان يخنقوك .

ليزي ( متعبة اليه ) اخنقني اذن ! اخنقني  
لنرى !

فرا ( متراجماً ) ظلي على هديوك .  
( تتناول ليزي اناه فخارياً من على الطاولة بنية  
واضحة لأن تحطه على رأسه ) هذه عشرة  
دولارات اخرى ، ولكن احتفظي بهديوك .  
احتفظي بهديوك او أصفي امرك .

ليزي - انت تصفي امري ؟

فرا - انا .

ليزي - انت !

فرا - انا .

ليزي - ان هذا بدهشي حقاً .

فرا - اني ابن كلارك .

ليزي - اي كلارك ؟

فرداد - عضو مجلس الشيوخ .

ليزي - حقاً ؟ اما انا ، فاني ابنة روزفلت .

فرداد - ألم تري صورة كلارك في الصحف ؟

ليزي - بلى ... وبعد ؟

فرداد - هذا هو ( يظهر صورة ) انني الى

جانبه ، وهو واضح يده على كتفي .

ليزي ( هادئة فجأة ) ها ها ... انه لجيل

الصورة ، ابوك ! دعني ارى .

فرداد ( ينتزع الصورة من يدها ) - حسبك

هذا .

ليزي - إنه حقاً معجب . فهو يبدو صارماً

شديد الأسر ! هل صحيح ما يقال من ان حديثه

من عسل ؟ ( لا يجب ) وهذه الحديقة ، هل

هي لك ؟

فرداد - نعم .

ليزي - يبدو انها كبيرة جداً . وهاتيك

الصفيرات على المقاعد ، هل هن اخواتك ؟

( لا يجب ) . هل يقوم بيتك على الزاوية ؟

فرداد - نعم .

ليزي - وإذن فان بوسمك ، حين تتناول

فطورك في الصباح ، ان ترى المدينة كلها من

نافذتك ؟

فرداد - نعم .

ليزي - هل يقرع الجرس لاستدعائك في

ساعات وجبات الطعام ؟ اعتقد ان بوسمك ان

يجب .

فرداد - يضرب على اسطوانة معدنية .

ليزي - ( بحماسة ) على اسطوانة معدنية .

انني لا افهمك . لو كان لي انا مثل هذه الاسرة

ومثل ذلك البيت ، لوجب ان يدفعوا لي من

اجل ان انام خارجاً ( فترة ) اما بشأن امك ،

فاعتذر عما قلت : لقد كنت غاضبة . هل هي

موجودة في الصورة ايضاً ؟

فرداد - لقد منعتك من ان تحدثني عنها .

ليزي - حسناً ، حسناً . ( فترة ) هل استطيع

ان اطرح عليك سؤالاً ؟ ( لا يجب ) اذا كنت

تشمئز من الحب ، فاذا اتيت تفعل عندي ؟ ( لا

يجب . تنتهد ) على اي حال ! ما دمت هنا ،

فسأحاول ان اتعود على تصرفاتك .

( فترة . فرداد يمشط شعره امام المرأة )

فرداد - هل انت آتية من الشمال ؟

ليزي - نعم .

فرداد - من نيويورك ؟

ليزي - ماذا عسى ذلك ان يهيك ؟

فرداد - لقد تحدثت منذ لحظة عن نيويورك .

ليزي - إن بوسع الناس جميعاً ان يتحدثوا

عن نيويورك ، فان ذلك لا يثبت شيئاً .

فرداد - لماذا لم تبقي هناك ؟

ليزي - لقد مللتها .

فرداد - هل اورثتك هموما ؟

ليزي - طبعاً : انني اجلبها الي ، الهموم .

هناك طبائع هكذا . اترى هذه الائمة ( تربه

السوار في معصمها ) انها تحمل الشؤم .

فرداد - ولم تلبسيتها ؟

ليزي - ما دامت الآن معي ، فينبغي ان

احتفظ بها . يبدو ان انتقام الافاعي شيء مريع .

فرداد - هل انت التي حاول الزنجي ان يقتصبها ؟

ليزي - ماذا تقول ؟

فرداد - هل وصلت امس الاول بقطار

الساعة السادسة السريع ؟

ليزي - نعم .

فرداد - إذن ، فانت لياها .

ليزي - لم يحاول احد ان يقتصبني . ( تضحك

بعض المرارة ) يقتصبني ! هل تدرك ذلك ؟

فرداد - انك لياها ، لقد قال لي ذلك

« وبستر » في المرقص امس .

ليزي - وبستر ( فترة ) إن الامر اذن

لكذلك !

فرداد - ماذا ؟

ليزي - من اجل هذا كانت عينك تلتهمان .

لقد كان ذللك يثير شهوتك ، ليس كذلك ؟

قذر ! وانت ابن اب عترم كأبيك !

فرداد - بلها ! ( فترة ) لو فكرت بانك

ضاجعت زنجياً ...

ليزي - وإذن ...

فرداد - إن عندي خسة من الخدم الزنوج .

حين أستدعي الى التلفزيون ، فيتناول احدهم سبخته

فوي مسحها قبل ان يمدحها لي .

ليزي ( بصفرة اعجاب ) - فهمت .

فرداد ( على مهل ) - اننا هنا لا نحب الزنوج

كثيراً . ولا النساء البيضاء اللواتي يتسلبن معهم .

ليزي - يكفي . ليس عندي ما أوأخذهم

عليه ، ولكني لا اريد ان يموت .

فرداد - من يدري ؟ انك الشيطان . والزنجي

هو الشيطان ايضاً ... ( فجأة ) اذن ؟ لقد

اراد ان يقتصبك ؟

ليزي - ولكن ما عسى ذلك ان يهيك ؟

فرداد - لقد سعد زنجيان الى حافلتك ،

وبعد لحظة ارقيا عليك ، فصحت مستجيده ، فأقبل

بعض البيض . واذاك نزع احد الزنجيين

موساه فارداه رجل ابيض بطاقة من مسدسه .

اما الزنجي الآخر ، فقد لاذ بالفرار .

ليزي - هذا ما رواه لك وبستر ؟

فرداد - نعم .

ليزي - وكيف عرفه ؟

فرداد - إن المدينة كلها تلفظ بذلك .

ليزي - المدينة كلها ؟ إنه شؤمي دائماً .

ولكن اليس لكم شيء آخر تعملونه ؟

فرداد - هل حدثت الامور كما قلت ؟

ليزي - على الاطلاق . كان الزنجيان هادئين

في وقفتهما يتكلمان ؛ بل انهما لم ينظرا الي .

وفيما بعد ، سعد اربعة من البيض فشدني اثنان

منهما اليهما . كانا قد ربحا مباراة في « الروغي »

وكانا ثلثين . وقد قالوا ان هناك ربح زنوج ،

وارادوا ان يقذفوا بالاسودين من البساط .

ولكن هذين دافعا عن انفسهما في حدود

طاقتهما ؛ واخيراً ، تلقى احد البيض ضربة قبضة

على عينه ، فأخرج مسدسه واطلق رصاصة .

هذا كل شيء . اما الزنجي الآخر فقد قفز من

القطار اذ كانا تقترب من المحطة .

فرداد - ان هناك من يعرفه ، ولن يجديه

الانتظار فتيلاً ( فترة ) حين يستدعونك للثول

امام القاضي ، فهل هذه هي القصة التي سترويناها ؟

ليزي - ولكن ما عسى ذلك ان يهيك ؟

فرداد - اجبي .

ليزي - لن اذهب الى القاضي . انا اقول

لك انني اكره المشكلات والتعقيدات .

فرداد - ولكن يجب ان تذهبي اليه .

ليزي - لن اذهب ، فلست راغبة بعد بان

تكون لي قضية مع رجال الشرطة .

فرداد - سيأتون لأخذك .

ليزي - إذن فسأقول ما رأيته ، ( فترة )

فرداد - هل تراك تدركين تماماً ما سوف

تفعلينه ؟

ليزي - ما الذي سأفعله ؟

فرداد - ستشهدين ضد ابيض لصالح اسود .

ليزي - ما دام الابيض هو المجرم .

فرداد - ليس هو مجرماً .

ليزي - مادام قد قتل ، فهو مجرم

فرداد - هم هو مجرم ؟

ليزي - بالقتل .

فرداد - ولكنه قتل زنجياً .

ليزي - ومعنى ذلك ؟

فرداد - لو اردنا ان نعتبر مجرماً كل من



يقتل زنجياً ...

ليزي- لم يكن على حق .

فراذ - اي حق ؟

ليزي- لم يكن على حق .

فراذ - إنه يأتي من الشمال ، حرك هذا .

( فترة ) سواء كان مجرماً أم لا ، فلا تستطيعين

ان تعرضي للعقاب رجلاً من جنسك .

ليزي- لا أريد ان اعرض للعقاب أحداً .

سيألوني عما رأيته وسأجيب بما رأيته .

( فترة ) ثم يمضي فراذ اليها )

فراذ - ما عساه يكون بينك وبين هذا

الزنجي ؟ لماذا تخمينه ؟

ليزي- انني لا اعرفه .

فراذ - وإذن ؟

ليزي- سأقول الحقيقة .

فراذ - الحقيقة ! موهم من ذوات

الدولارات المشرقة تريد ان تقول الحقيقة !

ليس هناك من حقيقة : هناك بيض وسود ،

وهذا كل شيء . سبعة عشر ألف ابيض ، وعشرون

الف اسود . اتنا لسنا في نيويورك ، هنا :

وليس لنا الحق في ان ننسلي ونفزع . ( فترة )

إن توماس هو ابن عمي .

ليزي- ماذا تقول ؟

فراذ - إن توماس ، الرجل الذي قتل ،

هو ابن عمي .

ليزي ( مأخوذة ) - آه ؟

فراذ - إنه رجل خير ؛ هذا لا يعني شيئاً

كثيراً في نظرك ؛ ولكن رجل خير .

ليزي- رجل خير كان يضغط جسمه طوال

الوقت الى جسمي ويحاول ان يرفع ثوبي .

تشرعنا برجل الخير ! انه لا يدهشي ان تكونا

من اسرة واحدة .

فراذ ( رافعا يده ) - بذينة ! ( يتألك

نفسه ) انك الشيطان : لا يستطيع الانسان ان

يفعل الا الشر مع الشيطان . لقد رفع ثوبك ،

واطلق رصاصه على زنجي قذر ، تلك هي

القضية ؛ ان هذه حركات يأتيها المرء من غير

ان يفكر فيها ، فلا يمتد بها ، وانما الذي يمتد

به ان توماس هو رئيس .

ليزي- ربما . ولكن الزنجي لم يفعل شيئاً .

فراذ - لا بد لزنجي ما من ان يكون قد

فعل شيئاً ..

ليزي- انني لن اسلم رجلاً الى الشرطة ابداً .

فراذ - ان لم يكن هو ، فيكون

توماس . فلي اي حال ستلدين احدهما .

فاختاري .

ليزي- وهأنذا . انني في الوحل حتى العنق ؛

ينبغي ان اغبر ( غاطبة سوارها ) ايها القذر

المتن : انك لا تصنع الا هذا ! ( ترمي به ارضاً )

فراذ - كم تريدن ؟

ليزي- لا اريد فلساً واحداً .

فراذ - خمسة دولار .

ليزي- لا اريد فلساً واحداً .

فراذ - ان ربح خمسة دولار يقتضيك

أكثر كثيراً من ليلة واحدة .

ليزي- لا سيما اذا كانت القضية مع اشعاه

من طرازك . ( فترة ) فن اجل هذا اذن

او مات لي مساء امس ؟

فراذ - عجباً !

ليزي- من اجل هذا اذن . لقد قلت

لنفسك : تلك هي الصبية ، سأرافقها حتى يبتها

ثم اساموها . من اجل هذا اذن ! لقد كنت

تربت على يدي ملاطفاً ، ولكنك كنت بارداً

كالتلج ؛ وكنت تسامل : كيف لي ان اطالها

بذلك ؟ ( فترة ) ولكن قل لي ، قل لي يا طفلي

الصغير ... اذا كنت قد صمدت الى منزلي

لتعرض علي مساومتك ، فما كنت بحاجة الى ان

تنام معي . ليس كذلك ؟ لماذا غمت معي ايها

الديني ؟ لماذا غمت معي ؟

فراذ - لا ادري وحق الشيطان !

ليزي ( تنهار على كرسي وهي تبكي )

قذر ! قذر ! قذر !

فراذ - خمسة دولار ! لا تبكي ، بربك ،

لا تبكي ! خمسة دولار ! لا تبكي ايها

يا ليزي ! كوني عاقلة . خمسة دولار !

ليزي ( متعبة ) - انني لست عاقلة . ولا

اريد دولاراتك الخمسة ، لا اريد ان اشهد

شهادة زور ! اريد ان ارجع الى نيويورك ،

اريد ان اذهب ! اريد ان اذهب ! ( يقرع

الجرس فتقف على التو . يقرع الجرس مرة

اخرى . بصوت منخفض ) ما هذا ؟ اصمت .

( قرعة طويلة ) لن افتح . احتفظ بهدوئك .

( ضربات على الباب )

صوت - اقتحي . الشرطة .

ليزي ( بصوت منخفض ) - رجال الشرطة .

كان هذا منتظراً . ( تشير الى السوار ) إن

ذلك بسببه ( تعني وتميد السوار الى معصمها )

من الخير ايضاً ان احتفظ به . اختي .

( ضربات على الباب )

الصوت - الشرطة !

ليزي - ولكن اختي . اذهب الى غرفة

التواليت . ( لا يتحرك . تدفعه بكل قواها )

اذهب ، اذهب !

الصوت - هل انت هنا يا فراذ ؟ فراذ ؟ هل

انت هنا ؟

فراذ - انني هنا .

( يدفعها ؛ تنظر اليه مذعورة )

ليزي - كان هذا من اجل ذلك اذن ؟

( يذهب فراذ فيفتح الباب . يدخل جون

وجيمس ) .

## المشهد الثالث

ليزي ، فراذ ، جون ، جيمس

( يظل باب الدخول مفتوحاً )

جون - الشرطة . هل انت ليزي مالك كاي ؟

ليزي ( غير سامعة ايها ، وماضية في النظر

الى فراذ ) - من اجل هذا اذن !

جون ( هائلاً ايها من كنفها ) - اجيسي

حين تكلمين .

ليزي - ماذا ؟ نعم ، انا هي .

جون - اوراقتك .

ليزي ( تتألك نفسها ، ويجزم ) اي حق

لك في ان تألني ؟ وماذا أتيتا تفعلان في بيتي ؟

( يشير جون الى نجعته ) ان بوسع اي انسان

ان يضع نجمة . انكما صديقان « للسيد » وقد

اتفقتم على ان تساموني بالتهديد . ( يبرز جون

بطاقة في وجهها )

جون - اترفين هذه ؟

ليزي ( مشيرة الى جيمس ) وهذا ؟

جون ( لجيمس ) - ارها بطاقتك . ( جيمس

يظهر البطاقة ، فتتأمل اليها ليزي ، وتذهب الى

الطاولة من غير ان تقول شيئاً ، فتخرج منها

اوراقاً تعطيهما لياها . مشيراً الى فراذ ) لقد

سفته الى بيتك مساء امس ؟ اتظنين ان البغاء

هو جنة ؟

ليزي - هل انتا واثقان تماماً من انه يحق

لكما الدخول الى بيوت الناس من غير تفويض ؟

الا تخشيان ان اسبب لكما مضايقات .

جون - لا نشغلن بالك علينا . ( فترة )

انما نحن نألك ان كنت قد سفته الى بيتك .

( يبدو على ليزي انها تغيرت منذ دخول

رجلي الشرطة ، فأصبحت اقصى واكثر ابتذالاً )

ليزي - لا تجهد نفسك . لقد صحبتك بكل

تأكيد الى غرفتي . على اني ضاجته عجائلاً لعل

يكفي ذلك لقطع لسانك ؟

فراذ - ستجد ورقتين من فئة المشرقة

الدولارات على الطاولة . انها لي .

ليزي - أثبت ذلك .

فراذ ( من غير ان ينظر اليها ، يقول  
للآخرين ) - لقد اخذتها من المصرف صباح  
امس مع ثمان وعشرين ورقة اخرى بالزرم المتسلسل  
نفسه ؛ وليس لك الا ان تتحقق من الارقام .  
ليزي ( بعنف ) - لقد رفضتها . لقد رفضت  
ورقتيه القذرتين ، وقذفت بها وجهه .

جون - اذا كان صحيحاً انك رفضتها ،  
فكيف نراها على الطاولة ؟

ليزي ( بعد صمت قصير ) لقد أخذت . تنظر  
الى فراذ في دعر ، وبصوت رقيق تقريباً ( من  
اجل هذا اذن ؟ ( للآخرين ) وبعد ، ماذا  
تريدان مني ؟

جون - اجلسي ( لفراذ ) هل اطعمتها على  
الامر ؟ ( فراذ يوميء برأسه ) قلت لك ان  
اجلسي ( يدفع بها الى مقعد ) لقد وافق القاضي  
على اطلاق سراح توماس اذا حصل على شهادتك  
مكتوبة . ولقد حررت هذه الشهادة ، فاعليك  
الا ان توقيعها . وغداً سيجري استئنافك بصورة  
رسمية . هل تعرفين القراءة ؟ ( ترفع ليزي  
كتفها ، فيسقط لها ورقة ) اقرأي ووقعي .

ليزي - ان هذا زور من البدء حتى النهاية .  
جون - ربما . وبعد ذلك ؟

ليزي - لن اوقع .  
فراذ - خذها . ( لليزي ) العقوبة ثمانية  
عشر شهراً .

ليزي - نعم ، ثمانية عشر شهراً . وحين  
اخرج من السجن ، فسأسلخ جلدك .

فراذ - الا اذا استطعت منعك من ذلك .  
( يتبادلان النظر ) كان عليك ان تبرقا الى  
نيويورك : فأنا اعتقد انها قد واجهت هناك  
بعض المصاعب .

ليزي ( باعجاب ) - انك دني قدر كأمرأة  
ساقطة . وانا لم اكن لأتصور ان بوسع انسان  
ان يبلغ ما بلغته من قذارة .

جون - قرري : هل توقعين ام اسوقك  
الى السجن ؟

ليزي - انني اوثر السجن . فانا لا اريد ان  
اكذب .

فراذ - لا تريدان الكذب ايها الحقيقة ؟  
وماذا امراك فعلت طوال الليل ؟ حين كنت  
تدعيني عزيزي ، حبيبي ، رجلي الصغير ؟ لم  
تكوني تكذابين ؟ وحين كنت تنهدين لتجعليني  
اعتقد انني كنت امحك اللذة ، لم تكوني تكذابين ؟  
ليزي ( بتحد ) - هل هذا يسوى امرك ؟

كلا ، لم اكن اكذب . ( يتبادلان النظر .  
فراذ يصرف عنها عينه ) .

فراذ - لنته من ذلك . هذا هو قلبي . وقلبي .  
ليزي - بوسمك ان تعيده الى جيبك .

( سكوت . يبدو الارتباك على الرجال الثلاثة )  
فراذ - ها نحن ذا اذن ! والى هنا قد وصلنا !

انه خير رجل في المدينة ، ومع ذلك فان مصيره  
يتوقف على اهواء امرأة . ( يذرع النرفة  
جئة وذهاباً ، ثم يعود فجأة الى ليزي ) انظري

اليه . ( يريها صورة ) لقد رأيت رجالاً كثيرين  
في حياتك الكلبة . فهل هناك كثيرون يشبهونه ؟

انظري هذا الجبين ، انظري هذه الذقن ،  
انظري اوسمته على ثوبه الرسمي . لا ، لا ، لا

تصرفي عنه نظرك . لمضي في التطلع حتى النهاية :  
انه ضحيتك ، وينبغي ان تنظري اليه وجهاً لوجه .

انك ترين ما انظر شبابه وما اشد فخره ، وما  
اجله ! اطمني ، فانه اذ يخرج من السجن بعد

عشرة اعوام ، فسيكون اشد تحطماً من عجوز ،  
وسيكون قد فقد شعره واسنانه . بوسمك ان

تكوني مسرورة ، فانك عملت عملاً عظيماً ! لقد  
كنت حتى الآن تسلين المال من الجيوب ؛ اما

هذه المرة ، فقد اخترت احسن الناس وها انت  
تأخذين حياته . الا تقولين شيئاً ؟ اتكونين

منتنة عفنة حتى العظام ؟ ( يقصرها على الركوع )  
على الركبتين ايها المومس ! على الركبتين امام

صورة الرجل الذي تريدان ان تلوئي !  
( يدخل كلارك من الباب الذي تركوه مفتوحاً )

## المشهد الرابع

### الاشخاص انفسهم

#### مضافاً اليهم عضو مجلس الشيوخ

الشيوخ - اتركها ( لليزي ) انهضي .

فراذ - هالو !

جون - هالو !

الشيوخ - هالو ! هالو !

جون ( لليزي ) - انه الشيخ كلارك .

الشيوخ ( لليزي ) - هالو !

ليزي - هالو !

الشيوخ - حسناً . لقد تم التعارف . ( ينظر

الى ليزي ) هذه هي الفتاة اذن . انها تبدو  
موفورة الود ، قريبة الى النفس .

فراذ - انها لا تريد ان توقّع .

الشيوخ - هي على حق تماماً . انكم تدخلون  
الى دارها من غير ان يكون لكم الحق في ذلك .

( اشارة من جون بردها بقوة ) من غير ان

يكون لكم ادنى حق ؛ انكم تعاملونها بشراسة  
وتريدون انطاقها خلافاً لضميرها . ليست هذه  
وسائل اميركية . هل اغتصبك الزنجي ، يا ابنتي ؟  
ليزي - لا .

الشيوخ - حسناً . هذا امر واضح . انظري  
الي في عيني . ( ينظر اليها ) انني على يقين من

انها لا تكذب . ( فترة ) يا لك من مسكينة  
يا ماري ! ( للآخرين ) هيا ، يا اولاد ، تعالوا .

لم يبق لنا هنا ما نعمله . لم يبق لنا الا ان نعتذر  
للآسفة .

ليزي - من هي ماري ؟

الشيوخ - ماري ؟ انها اختي ، ام هذا الشيء  
الحظ توماس . عجوز مسكينة عزيزة ستصحب

من هذا الأمر بالوت . الى اللقاء ، يا ابنتي .  
ليزي - ايها الشيخ !

الشيوخ - ابنتي ؟

ليزي - اني آسفة .

الشيوخ - علام تأسفين ، ما دمت قد قلت  
الحقيقة ؟

ليزي - آسف ان تكون هذه ... هي  
الحقيقة .

الشيوخ - لا حيلة لنا في ذلك ، لا انت ولا  
انا ، ولا يحق لأحد ان يطلب منك شهادة زور .

( فترة ) لا ، لا تفكري بعد بها .

ليزي - بمن ؟

الشيوخ - بأختي . لم تكوني تفكرين باختي ؟  
ليزي - بلي .

الشيوخ - انني ادرك ما في نفسك يا ابنتي .  
اتريدان ان اقول لك ما يحول في رأسك ؟ ( مقلداً

ليزي ) « لئن وقمت ، فان الشيخ سيذهب للقاءها  
في بيتها وسيقول لها : ان ليزي ماك كاي فتاة

طيبة ، فهي التي ترد لك ابنتك » وستبتسم عبر  
دموعها ، ونقول : « ليزي ماك كاي ؟ انني لن

انسى هذا الاسم » وانا التي لا اسرة لها ، والتي  
دفعها القدر الى هامش « المجتمع » ، ستكون

هناك عجوز لطيفة بسيطة تفكر في بيتها  
الكبير ، ستكون هناك ام اميركية ستبتني في

قلبها . « يا لك يا ليزي من مسكينة . لانفكري  
بذلك بعد .

ليزي - هل شعرها أشيب ؟

الشيوخ - كله أشيب . ولكن الوجه ما زال  
يحتفظ بنضارته . وباليك تمرقين بسمتها ... انها

لن تبتم بعد ابداً . وداعاً . غداً سنتنطقين امام  
القاضي بالحقيقة .

ليزي - هل انت ذاهب ؟



الشيخ - طبعاً ، اني ذاهب الى دارها .  
 فيجب ان اطلمها على معادنتنا .  
 ليزي - هل تعرف انك هنا ؟  
 الشيخ - لقد اتيت الى هنا نزولاً عند رجائها .  
 ليزي - يا الهي ! وهل هي تنتظر ؟ وسوف تقول لها اني رفضت ان اوقع ؟ ما اشد ما ستحتقرني !  
 الشيخ ( واضعاً يديه على كتفها ) - يا ابني المسكينه ، اني لا اتني ان اكون في مكانك .  
 ليزي - اية حكاية هذه ! ( لسوارها ) انت سبب كل شيء ايها القدر .  
 الشيخ - ماذا تقولين ؟  
 ليزي - لاشيء ( فترة ) ان من سوء الحظ ، وقد بلغت الامور هذا المبلغ ، الا ان يكون الزنجي قد اغتصبني بالفعل .  
 الشيخ ( متأثراً ) - يا ابنتي .  
 ليزي - ( بحزن ) كان ذلك يسرهم كثيراً ، لو حدث ، وما كان ليكلفني الا هملاً يسيراً .  
 الشيخ - شكراً ! ( فترة ) كم اود لو اساعدك . ( فترة ) وا اسفاه ! ان الحقيقة هي الحقيقة .  
 ليزي ( بحزن ) - هذا صحيح .  
 الشيخ - والحقيقة هي ان الزنجي لم يغتصبك .  
 ليزي ( بالحزن نفسه ) - هذا صحيح .  
 الشيخ - نعم ( فترة ) القضية هنا ، بالطبع ، هي قضية حقيقة من الدرجة الاولى .  
 ليزي ( من غير ان تفهم ) - من الدرجة الاولى؟...  
 الشيخ - اجل ، عنيت حقيقة ... شعبية .  
 ليزي - شعبية ؟ البست هي الحقيقة ؟  
 الشيخ - بلى ، بلى ، انها الحقيقة . ولكن ... هناك عدة اشكال من الحقائق .  
 ليزي - اتظن ان الزنجي قد اغتصبني ؟  
 الشيخ - لا ، لا ، انه لم يغتصبك . انه ، من وجهة نظر معينة ، لم يغتصبك على الاطلاق . ولكن اسمي : انا رجل مسن عاش كثيراً ، وغالباً ما اخطأ ، وهو ، منذ بضعة اعوام ، يخطئ . اقل قليلاً من قبل . وان لي في ذلك كله رأياً يختلف عن رأيك .  
 ليزي - ولكن اي رأي هو ؟  
 الشيخ - كيف لي ان اشرح لك ؟ اسمي : تصوري ان « الامة الاميركية » تبنت لك فجأة . فما الذي سنقوله لك ؟  
 ليزي ( مدعورة ) - اتظن انه لن يكون لديها شيء كثير تقوله لي .

الشيخ - هل انت شيوعية ؟

ليزي - اية فطاعة : كلا !

الشيخ - واذن ، فان لديها اشياء كثيرة تقولها لك . انها سنقول لك : « لقد بلغت من الأمر يا ليزي ان عايك ان تختاري بين اثنين من ابنائى . يجب ان يختفي هذا او ذاك . فا الذي 'يعمل في مثل هذه الاحوال ' يحتفظ بالأفضل . واذن ، فلنر ايها الافضل . هل تريدن ؟ »  
 ليزي - نعم اريد . اوه ، عفواً ! كنت حسب انك انت الذي كنت تتكلم .

الشيخ - اني اتكلم باسمي ( يستأنف ) « هذا الزنجي الذي تحبته يا ليزي ، ما جدواه ؟ لقد ولد بالمصادفة ، الله يعلم اين ، ولقد غديته ، فا الذي فله هو مقابل ذلك؟ لا شيء على الاطلاق ، انه يجر اقدامه ويسلب وينهب ويغني ويتنازع الاثواب الوردية والخضراء . انه ابني ، وانا احبه كما احب سائر ابنائى . ولكني اسألك : اتراه يسوق حياة انسان؟ اني لن احس حتى بموته . »  
 ليزي - ما ابرعك في الكلام !

الشيخ ( متابهاً ) - « اما الآخر ، توماس هذا ، فهو بالعكس قد قتل زنجياً . وهذا امر رديء جداً . ولكني بحاجة اليه . انه اميركي مثلاً ، سابل اسرة من اعرق اسرنا ، تلقى دروسه في هارفارد ، وهو صاحب مهنة - وانا بحاجة الى اصحاب المهن - وهو يستخدم الفني عامل في مصنع - الفني عاطل عن العمل اذا مات - ، انه سيد ، وسور حصين يقف في وجه الشيوعية والنقابة واليهود . ان له واجباً ان يعيش ، وان لك انت واجباً ان تحافظي على حياته . هذا كل شيء . والآن اختاري . »

ليزي - ما ابرعك في الكلام !

الشيخ - اختاري .

ليزي ( متفوضة ) - ماذا ؟ آه نعم ... ( فترة ) لقد شوشتي ، فاست اعرف بعد اين انا من هذا كله .

الشيخ - انظري الي يا ليزي . هل تتقينني؟

ليزي - نعم ، ايها الشيخ .

الشيخ - اتعتقدن ان بوسعي ان انصحك بعمل رديء ؟

ليزي - لا ، ايها الشيخ .

الشيخ - اذن ، يجب ان توقعي . هذه هي ريشتي .

ليزي - اتظن انها ستكون مسرورة مني؟

الشيخ - من ؟

ليزي - اختك .

الشيخ - ستحكك عن بعد ، كابنتها .  
 ليزي - ولعلنا سترسل لي زهوراً ؟  
 الشيخ - ان هذا ممكن جداً .  
 ليزي - او صورتها وعليها توقيعها ؟  
 الشيخ - هذا ممكن جداً .  
 ليزي - وسأعلقها على الجدار . ( فترة . تسير وهي منفعة ) اية حكاية ! ( عائدة الى الشيخ ) ماذا تصنعون بالزنجي ، ان انا وقت ؟  
 الشيخ - الزنجي ؟ لا اهمية لذلك ! ( يأخذها من كتفها ) اذا وقت ، فان المدينة كلها ستنبتاك . المدينة كلها . جميع امهات المدينة .  
 ليزي - ولكن ...

الشيخ - هل تعتقدن ان بالامكان ان تخطي مدينة على بكرة ايها ؟ مدينة بأسرها بن فيها من اساقفة وخوارنة واطباء وعلماء وفنانين ، ويختار مع قابله وجميعها الخيرية ؟ هل تعتقدن ذلك ؟  
 ليزي - لا . لا . لا .

الشيخ - هاتي يدك ( يقسرها على التوقيع ) حسناً . اني اشكرك باسم اختي وابن اختي ، باسم السبعة عشر الفاً من البيض في مدينتنا ، باسم الامة الاميركية التي املها في هذه الانحاء . هاتي جيبك . ( يقبلها من جيبها ) تعالوا ، انتم الآخرين . ( ليزي ) سأراك مرة اخرى عند المساء ، فان لنا بعد كلاماً ينبغي ان نقوله . ( يخرج )

فرداد ( خارجاً ) - وداعاً يا ليزي .

ليزي - وداعاً . ( يخرجون . تظل منسحقة ، ثم تهرع الى الباب ) ايها الشيخ ! ايها الشيخ ! اني لا اريد ! مزق الورقة ! ايها الشيخ ! ( تعود الى المسرح ، فتأخذ المكينة الكهربائية بصورة آلية ) الامة الاميركية ! ( تدير الآلة ) يخيل الي انهم خدعوني ! ( تشغل المكينة الكهربائية بغيظ شديد ) .

ستان

★

## الفصل الثاني

الديكور نفسه ، بعد اثنتي عشرة ساعة . المصابيح مضاءة ، والنوافذ مفتوحة على الليل . ضجيج يتعالى رويداً رويداً . يظهر الزنجي على البافذة فيتخطاها ويقفز الى القاعة الخالية . يمشي

حتى وسط المسرح . يُقرع الجرس .  
يحتجب ، خلف الستار . تخرج ليزي من  
الحمام . فتتجه الى باب الدخول وتفتحه .

## المشهد الاول

**ليزي ، عضو مجلس الشيوخ ، الزنجي (مختبئاً)**  
ليزي - ادخل ! ( يدخل الشيخ ) ماذا تم ؟  
الشيخ - ان توماس هو الآن بين ذراعي  
امة . وانا آت احل لك شكرهما .  
ليزي - هل هي سعيدة ؟  
الشيخ - سعيدة جداً .  
ليزي - هل بكت ؟  
الشيخ - بكت ؟ ولماذا تبكي ؟ انها امرأة  
قوية .

ليزي - لقد قلت لي انها ستبكي .  
الشيخ - هذه طريقة في الكلام .  
ليزي - انها لم تكن تنتظر هذا ، اليس  
كذلك ؟ لقد كانت تظن اني امرأة رديئة واني  
سأشهد لصالح الزنجي .

الشيخ - لقد سلمت امرها الى الله .  
ليزي - ماذا عساها تفكر في ؟  
الشيخ - انها تشكرك .  
ليزي - ألم تسأل عن خلفي ؟  
الشيخ - لا .

ليزي - هل ترى اني فتاة طيبة ؟  
الشيخ - هي تفكر انك قت بواجبك .  
ليزي - هكذا اذن ؟  
الشيخ - وهي ترجو ان تستمر في القيام به .  
ليزي - نعم ، نعم ، نعم ...

الشيخ - انظري الي يا ليزي ( يأخذها من  
الكتفين ) هل ستستمرين في القيام به ؟ انك لا  
تردين ان تخبي رجاءها ؟

ليزي - لا تعذب نفسك . ليس باستطاعتي  
بعد ان اراجع عمال قلته ، والا وضعتني في  
السجن . ( فترة ) ما هذه الصيحات ؟  
الشيخ - لا شيء .

ليزي - لا استطيع تحملها بعد . ( تذهب  
فتعلق النافذة ) ايها الشيخ ؟  
الشيخ - يا ولدي ؟

ليزي - هل انت واثق من اننا غير مخطئين ،  
واني فعلت ما كان يجب علي فعله ؟

الشيخ - تمام الموفق .  
ليزي - انني لا ادري بعد اين انا من هذا  
كله ، لقد شوشتي ، انك تفكر من اجلي بأسرع

ما ينبغي . كم الساعة الآن ؟

الشيخ - الحادية عشرة .

ليزي - لا تزال ثمة ثمان ساعات قبل طلوع  
النهار . اشعر باثني استطيع اغماض عيني .  
( فترة ) ان الليالي مثل النهارات قبطاً . ( فترة )  
والزنجي ؟

الشيخ - اي زنجي ؟ آه ! انهم يبحثون عنه .  
ليزي - وما تراءم سيفعلون به ؟ ( الشيخ  
يهز كتفيه . الصيحات ترداد . تذهب ليزي الى  
النافذة ) ولكن ما هذه الصيحات ؟ ان هناك  
رجالاً يرون ومعه مصابيح كهربائية وكلاب .  
قل لي ما هذا ايها الشيخ ! قل لي ما هذا !  
الشيخ ( يخرج رسالة من جيبه ) - ان احتي  
عهدت الي في ان اسلمك هذا .

ليزي ( بحيرة ) - هل كتبت لي رسالة ؟  
( تفض الظرف ، فتخرج منه ورقة من فئة مئة  
دولار ، وتبحث لتجد رسالة ، فلا تجد ، فتدعك  
الظرف وتلقي به ارضاً . تتغير لهجة صوتها ) مئة  
دولار . لا بد انك مسرور . لقد وعدني ابنتك  
بخمسة ، فلقد حققت اذن وفراً عظيماً .

الشيخ - يا بني .  
ليزي - ستشكر السيدة اختك وستقول لها  
انني كنت اوثر اناه زجاجياً او جورني نابلون ،  
شيئاً كانت تتم باختيار . ولكن المقصد هو  
الذي يبول عليه ، اليس كذلك ؟ ( فترة )  
لقد اتصرت علي .

( يتبادلان النظر . يدنو الشيخ منها )  
الشيخ - اني اشكرك يا بني . انا نتحدث  
على خلوة بيتنا . فانت تجتازين ازمة معنوية وان  
بك حاجة الى معونتي .

ليزي - ان لي حاجة الى المال بخاصة ،  
ولكن اظن اننا سنتفق ، انت وانا ( فترة )  
كنت الى الآن اوثر الشيوخ لأنهم يبدون  
محترمين ؛ ولكني بدأت اتساءل عما اذا لم يكونوا  
حقاً صينيين اكثر من الآخرين .

الشيخ ( منشرحاً ) - صينيين ؟ بودي لو يسمعك  
زملائي . ما اعذب هذه اللهجة الطبيعية ! ان فيك  
شيئاً لم تؤثر عليه اضطرابات حياتك ! ( يلامسها  
ملاطفاً ) أجل ، أجل ، شيء ما . ( تدعسه  
بلامسة عنقرة اياه ، غير بدية حراكا ) انني  
عائد ، لا تراقبني .

( يخرج ، تظل ليزي مسمرة في مكانها .  
ولكنها تتناول الورقة المالية فتدعكها ، وتقفز  
بها ارضاً ، ثم ترمي على كرسي وتأخذ في  
النسيج . في الخارج ، تقترب الصيحات المزعجة .

طلقات نارية في البعيد . يخرج الزنجي من مخباء .  
ينتصب امامها . ترفع رأسها وتطلق صرخة . (

## المشهد الثاني

### ليزي ، الزنجي

ليزي - ها ! ( فترة : نهض ) كنت على  
يقين من انك ستأتي . كنت على يقين من ذلك .  
من اين دخلت ؟

الزنجي - من النافذة .  
ليزي - وماذا تريد ؟  
الزنجي - خبيني .  
ليزي - قلت لك ان لا .  
الزنجي - هل تسعينهم يا سيدي ؟  
ليزي - نعم .  
الزنجي - انه الصيد الذي بدأ .

ليزي - اي صيد .  
الزنجي - صيد الزنوج .  
ليزي - ها ! ( فترة طويلة ) هل انت  
متأكد من انهم لم يروك تدخل ؟  
الزنجي - متأكد .

ليزي - ما الذي سيفعلون بك ، اذا قبضوا  
عليك ؟

الزنجي - البنزين .  
ليزي - ماذا ؟  
الزنجي - البنزين ( يقوم بحركة موضحة )  
وسيشعلونه .

ليزي - فهمت . ( تذهب الى النافذة وتربيع  
الستائر ) اجلس ( يرغمي الزنجي على كرسي )  
لقد كان واجباً ان تأتي الى بيتي . ان انتهي من  
ذلك كله ؟ ( تتجه اليه وهي تكاد تهدده ) انني  
امقت المشاكل ، اتفهم ؟ ( ضاربة الارض بقدمها )  
انني امقتها ، امقتها !

الزنجي - انهم يعتقدون يا سيدي انني  
اسأت اليك .

ليزي - وبعد ذلك ؟

الزنجي - لن يأتيوا للبحث عني هنا .  
ليزي - أتعرف لماذا هم يطاردونك ؟  
الزنجي - لأنهم يعتقدون اني اسأت اليك .  
ليزي - وهل تعرف من الذي قال لهم ذلك ؟  
الزنجي - لا .

ليزي - انا . ( فترة طويلة . ينظر اليها  
الزنجي ) ما رأيك في هذا ؟

الزنجي - لماذا فعلت ذلك يا سيدي ؟ اوه ،  
لماذا فعلت ذلك ؟

ليزي - انا نفسي اتساءل .



الزنجي - لن تكون في صدورهم أية شفقة ؛ سيفقموني بالسوط على عيني، وسيريقون علي صفائح البنزين . اوه ! لماذا فعلت ذلك ؟ اني لم اسمي إليك .

ليزي - اوه ! بلى ، لقد أسأت الي . انت لا تدري الى اي حد أسأت الي ! ( فترة ) ليس بؤدك ان تخفني ؟

الزنجي - انهم غالباً ما يقسرون الناس على ان يقولوا عكس ما يفكرون به .

ليزي - نعم . غالباً . وحين لا يستطيعون قسرم على ذلك ، فانهم يشوشون افكارهم بجزعياتهم ( فترة ) وبعد ؟ فاذا ؟ الا تخفني ؟ إن لك لطعاً سمياً . ( فترة ) سأخبتك حتى مساء الغد . ( يأتي بحركة ) لا تمسني : فانا لا احب الزنوج . ( صيحات وطلقات نارية في الخارج ) انهم يقتربون . ( تذهب الى النافذة فتريح الستائر وتظر الى الشارع ) .

الزنجي - ماذا يعملون ؟ ليزي - لقد وضعوا حرساً في طرفي الشارع وهم يتحرون جميع البيوت . لقد كنت بحاجة شديدة لأن تأتي الى هنا . لا بد ان هناك من رآك تدلف الى الشارع ( تنظر مرة اخرى ) ها هم اولاء . لقد اتى دورنا . انهم صاعدون . الزنجي - كم عددم ؟

ليزي - خمسة اوسنة . اما الآخرون فينتظرون تحت . ( تعود اليه ) لا ترنجف . لا ترنجف ، يا إلهي ! ( فترة ) متحدة الى سوارها ) يالك من أفضى خنزيرة ! ( تقذفها الى الارض وتطأها بقدمها ) ايتها القدرة ! ( للزنجي ) كنت بأشد الحاجة للمجيء الى هنا . ( ينهض ، ويقوم بحركة تم عن رغبته في الذهاب ) إبق . إنك اذا خرجت ، قضي عليك . الزنجي - هناك السلوح .

ليزي - بضوء القمر هذا ؟ ان بوسعك ان تقوم بذلك إن كنت مستعداً ليجعلوا منك ورقاً مقوى . ( فترة ) لانتظر . ان امامهم بيتين يفتشونهما قبل بيتنا . قلت لك الا ترنجف . ( صمت طويل . تدور الغرفة جيئة وذهاباً . يظل الزنجي منسحقاً على كرسيه ) ليس معك سلاح ؟

الزنجي - اوه ، لا .

ليزي - حسناً ( تبعث في درج وتخرج منه مدسأ )

الزنجي - ما الذي تنوين ان تفعله ياسيدي ؟ ليزي - سأفتح لهم الباب وارجوم ان

يدخلوا . لقد انقضت خمسة وعشرون عاماً وهم يخدعوني بامهاتهم ذوات الشعر الابيض وبابطال الحرب وبالإلانة الاميركية . ولكنني فهمت . انهم لن يخدعوني حتى النهاية . سأفتح الباب واقول لهم : « انه هنا . انه هنا ولكنه لم يفعل شيئاً . لقد استخلصوا مني شهادة مزورة . أقسم بالله العظيم انه لم يفعل شيئاً . »

الزنجي - انهم لن يصدقوك .

ليزي - قد يحدث ذلك ، قد لا يصدقوني : اذ ذاك ، ستصوب اليهم فوهة المدس ، فان لم يذهبوا ، تطلق عليهم النار .

الزنجي - ولكن يأتي سوام .

ليزي - انك تطلق ايضاً على الآخرين . واذا رأيت ابن عضو مجلس الشيوخ ، فحاول الا تخطئه ، لأنه هو الذي دس كل شيء . لقد حشرنا ، ليس كذلك ؟ وعلى اي حال ، فان هذه هي قصتنا الأخيرة ، لأنني أؤكد لك انهم اذا وجدوك عندي ، فاني لن ادفع من ذاتي شيئاً . وعند ذلك ، فخير لنا ان نقتل ممأ ( تم له المدس ) خذ هذا ! اقول لك خذه .

الزنجي - لا استطيع يا سيدي .

ليزي - ماذا تقول ؟

الزنجي - لا استطيع ان اطاق النار على

بيض .

ليزي - حقاً ! ان هذا سيزعجهم ...

الزنجي - انهم بيض ياسيدي .

ليزي - وماذا يعني ذلك ؟ الأنهم بيض ، يحق لهم ان ينحروك كالحنزير ؟

الزنجي - انهم بيض .

ليزي - ابله ! انك في الحقيقة تشبني . انك أسخف مني ... ولكن اذا كنا متفقين ...

الزنجي - لماذا لاتطلقين النار ، انت يا سيدي ؟

ليزي - اقول لك انني سخيفة . ( يسمع وقع اقدام في السلم ) ها هم اولاء . ( ضحكة مقتضبة ) ان وجهينا مشرقان ( فترة ) اختف في غرفة التواليت . ولا تتحرك . احبس انفاسك . ( يطبع الزنجي . ليزي تنتظر . قرعة جرس . تصطبسم اشارة الصليب ، وتتناول السوار من على الارض وتذهب فتفتح الباب . رجال ومهم متنادق . )

### المشهد الثالث

#### ليزي وثلاثة رجال

الرجل الاول - اننا نبحت عن الزنجي .

ليزي - اي زنجي ؟ الرجل الاول - الزنجي الذي اغتصب امرأة في القطار ، والذي جرح ابن اخت عضو مجلس مجلس الشيوخ بالموسى .

ليزي - ولكن ما عندي يجب ان تفتشوا عنه . ( فترة ) الا تعرفوني ؟

الرجل الثاني - بلى ، بلى . لقد رأيتك تهبطين من القطار اول من امس .

ليزي - حسناً . الواقع انني انا المرأة التي اغتصبها ، اتفهمون ؟ ( مهمة . ينظرون اليها بعيون مملأى بالذعر والطمع وبلون من النفور . يتراجعون قليلاً ) فائن اتى الى هنا ، فسوف يذوق من هذا المدس ما يذوق . ( بضحكون ) .

رجل - الاتريين في رؤيته وهو يشق ؟ ليزي - تمالوا الى لتأخذوني حين تجدونه .

رجل - لن يمر على ذلك وقت طويل يا حلوتي : فالمعلوم انه يختفي في هذا الشارع .

ليزي - خطأ سميأ .

( يخرجون . تغلق الباب ، ثم تذهب فتضع المدس على الطاولة )

### المشهد الرابع

#### ليزي ثم الزنجي

ليزي - تستطيع ان تخرج ( يخرج الزنجي ، فيركع على ركبتيه ويقبل ذيل ثوبها ) قلت لك ان لا تمسني . ( تنظر اليه ) لا بد انك شخص ما حتى تلا حقاك مدينة برمتها .

الزنجي - تلمين جيداً يا سيدي اني لم افعل شيئاً .

ليزي - يقولون ان مجرد كون الانسان زنجياً يعني انه عمل شيئاً من غير شك .

الزنجي - لم اعمل شيئاً على الاطلاق . ابدأ . ابدأ .

ليزي ( تمر يدها على جبينها ) - لا ادري بعد اين انا من هذا كله . ( فترة ) مهما يكن ، فليس بالامكان ان تكون مدينة برمتها على خطأ . ( فترة ) بنس الأمر ! بت لا افهم من ذلك شيئاً .

الزنجي - هو ذلك يا سيدي . هو ذلك دائماً مع البيض .

ليزي - انت ايضاً ، تشعر بانك مجرم .

الزنجي - اجل يا سيدي .

ليزي - ومع ذلك فانت لم تفعل شيئاً .

الزنجي - لا يا سيدي .

ليزي - ولكن ما هو شأنهم حتى تكون السلطات دائماً بجانبهم ؟

الزنجي - أنهم ييض .

ليزي - انا كذلك بيضاء . ( فترة . صوت اقدام في الخارج ) انهم يبطون . ( تقترب منه غريزياً . يرتجف . ولكنه يضع يده حول كتفها . يتلاشى وقع الاقدام . صمت - تتخلص منه فجأة ) آه ، قل اذن ؟ الأنا وحدنا ؟ لكأننا يتيمان . ( يقرع الجرس . يتسمعان بصمت . يقرع مرة اخرى ) اهرب الى غرفة التواليت . ( طرقات على باب المدخل . الزنجي يجتني . تذهب ليزي فتفتح ) .

## المشهد الخامس

### فرداد وليزي

ليزي - هل انت مجنون ؟ لماذا تفرع باي ؟ كلا ، لن تدخل ، فحسي ما سيته لي . اذهب ، اذهب ايها القدر . اذهب ، اذهب عني ! ( يدفعها ويفلق الباب ويأخذها من كتفها . صمت طويل ) وإذن ، ماذا تريد ؟

فرداد - إنك الشيطان !

ليزي - الكمي تقول لي هذا ، أفتحت باي ؟ اي مع ! من اين انت آت ؟ ( فترة ) اجب . فرداد - لقد قبضوا على زنجي . ولكنه لم يكن الزنجي المطلوب . ومع ذلك فقد قتلوه .

ليزي - وبعد ذلك ؟

فرداد - كنت معهم .

ليزي ( تصفر ) - فهمت . لكأن رؤيتك الزنجي وهو يعدم قد أثارت شهوتك .

فرداد - انني أشتيك .

ليزي - ماذا ؟

فرداد - انت الشيطان ! لقد سحرتني . كنت بينهم ، وكان مسدس في يدي ، وكان الزنجي يتأرجح على غصن . فنظرت اليه وفكرت ؛ انني اشتهيها . ليس هذا طبيعياً .

ليزي - اتركي . افول لك اتركي .

فرداد - ماذا عساه يكون هناك ، تحت ؟ ما الذي صنعت لي ، اينها الساحرة ؟ كنت انظر الى الزنجي فأربك . رأيتك تتأرجحين فوق أسنة الليب . فاطلقت .

ليزي - قدر ! اتركي . اتركي ! انك مجرم قاتل !

فرداد - ما الذي صنعت لي ؟ انك تلتصقين

لي التصاق اسناني باثني . انني اراك في كل مكان ، ارى بطنك ، بطنك القدر الكلب ، واشعر بحرارتك في يدي ، ورائحتك تغعم انفي . لقد ركضت الى هنا ركضاً ، ولا ادري ان كان ذلك من اجل ان اقلبك ام من اجل ان امتلكك بالقوة . اما الآن ، فأدري ذلك . ( يتركا فجأة ) على اي لا استطيع ان اعرض نفسي للهلاك من اجل مومس . ( يعود اليها ) اصحيح ما قلته لي هذا الصباح ؟

ليزي - ماذا قلت ؟

فرداد - انني اشعرتك بمتعة ؟

ليزي - دعني وشأني .

فرداد - اقصي ان ذلك صحيح . اقصي بذلك ! ( يفتل مقبضها . يسمع صوت في غرفة التواليت ) ماذا هناك ؟ ( يصفي ) هل هناك احد ؟ ليزي - انك مجنون . ليس هناك من احد . فرداد - بلى ، في غرفة التواليت . ( يتجه الى غرفة التواليت ) .

ليزي - لن تدخلها .

فرداد - ترين جيداً ان هناك احداً .

ليزي - انه زبوني اليوم . شخص يدفع . هل انت الآن مسرور ؟

فرداد - زبون ؟ لن يكون لك بعد زبائن . على الاحلاق . انك لي . ( فترة ) اريد ان اراه . ( يصيح ) اخرج من هناك !

ليزي ( صائحة ) - لا تخرج . ان هذا شرك .

فرداد - يا ابنة المومس ( يبعدها بعنف ، ويتجه الى الباب فيفتحه . يخرج الزنجي ) هذا هو زبونك ؟

ليزي - لقد خبأته لأنهم يريدون ان يؤذوه . لا تطلق النار ، انك تعلم جيداً انه بريء .

( يطلق فرداد مسدسه . يندفع اليه الزنجي فجأة فيدافه ويخرج . يلحق به فرداد . تذهب ليزي الى باب الدخول الذي اختفيا منه وتأخذ في الصياح )

ليزي - انه بريء ! انه بريء ! ( طلقتان ناريتان . ترجع ، قاسية الملامح . تتجه الى الطاولة ، فتتناول المسدس . يعود فرداد . فتلتفت اليه مولية الجهور ظهرها . وهي تمسك بالمسدس خلفها . يرمي بمسدسه على الطاولة . ) لقد ادركته إذن ؟ ( فرداد لا يجيب ) حسناً . اما الآن فقد اتى دورك . ( تصوب اليه مسدسها )

فرداد - ليزي . ان لي أمأ .

ليزي - سد فلك ! لقد سبق ان خدعوني بذلك .

فرداد ( متجهاً اليها على مهل ) - لقد احيا جدي الاول كلارك غابة برمتها وحده : وقد قتل ستة عشر هندياً بيده قبل ان يهلك في كمين ؛ اما ابنه فقد بنى هذه المدينة كلها تقريباً ؛ وقد كان يتحدث الى « واشنطن » من غير كلفة ، ومات في « يوركتاون » من اجل استقلال الولايات المتحدة ؛ وكان جسد جدي رئيس « الحزبين » في سان فرانسيسكو ، فأخذ اثنين وعشرين شخصاً في اثناء الحريق الكبير ؛ واما جدي فقد عاد ليقم هنا ، وقد عمل على حفر قناة المسيسي وكان جاكاً للولاية . وان ابي عضو في مجلس الشيوخ ؛ وسوف اكون شيخاً بعده ؛ ابي وريثه الوحيد من الذكور ، وآخر من يحمل اسمي . لقد صنعنا هذه البلاد ، وإن تاريخها هو تاريخنا . وقد كان هناك افراد من اسرة كلارك في الاسكا وفي الفيليبين وفي المكسيك . فهل تجرئين على ان تطلقني النار على اميركا كلها ؟

ليزي - اذا تقدمت خطوة ، اصوب اليك .

فرداد - اطلقني ، لماذا لا تطلقني ! اترين ؟ انك لا تستطيعين . ان امرأة مثلك «لاستطيع» ان تطلق على رجل مثلي . من تكونين ؟ وماذا تفعلين في العالم ؟ هل تعرفين فقط من هو جدي ؟ ان لي الحق ، انا ، ان اعيش : ان هناك عملاً كثيراً ينبغي ان ابشره ، وانهم لينتظروني . اعطيني هذا المسدس . ( تعطيه اياه فيضعه في جيبه ) اما الزنجي ، فقد كان مسرعاً في ركضه الى حد بالغ فأخطأته . ( فترة . يحوط كتفها بذراعه ) سأسكنك على الراية ، بالجانب الآخر من النهر ، في بيت جبل ذي حديقة . وستتزين في الحديقة ، ولكني امنعك من الخروج : انني شديد الغيرة . وسأتي لاراك ثلاث مرات في الاسبوع ، عند هبوط الليل ؟ الثلاثاء والخميس وفرصة آخر الاسبوع . وسوف يكون عندك خدم من الزوج ومبالغ من المال لم تحلمي بها ، ولكن ينبغي لك ان تستجيبي لجميع رغباتي واهوائي . وستكون لي رغبات واهواء ! ( تسلم اكثر فاكثراً لذراعيه ) اصحيح انني اشعرتك بمتعة ؟ اجبي ، هل هذا صحيح ؟

ليزي ( في عيا ) - نعم ، صحيح . فرداد ( مربتاً على خدها ) هيا ، لقد عاد كل شيء الى نصابه . ( فترة ) انني ادعى فرداد .

## ستار الختام



# السورة الفكرية في أدب المهجر

بقلم هارث طه الراعي

القاسية ، وتتصارع كالاشبال الجائعة بقرب هذه الجيفة المنتنة ؟

لحفظ عروشهم وطمأنينة قلوبهم قد سلحوا الدرزي لقائلة العربي ، وحسوا الشيعي لمصارعة السني ، ونشطوا الكردي لذبح البدوي ، وشجعوا الاحدي لمنازعة المسيحي - فحتى متى يصرع الاخ اخاه على صدر الام ، والى متى يتوعد الجار جاره ويتباعد الصليب عن الهلال امام عين الله ؟ .

وقد ثار جبران في ادبه الحي على المتزمتين الرجعيين من رجال الدين مثلاً ثار على الرجعية الطاغية في شرقنا العربي . والذي يقرأ قصته « ورودة الهاني » في ارواحه المتمردة يدرك هذه الحقيقة بجلاء ، ويقف على الصراع بين عقلية النور وعقلية الظلام ، وتظهر له بجلاء ما بعده جلاء شناعة الزواج الاعمي الذي يجعل من المرأة دمية فاقدة الحس والاختيار .

ووردة الهاني عادة حسناء أجبرت على الزواج من رجل كهل سطحي التفكير « لا ينظر الى ما وراء الاشياء بل الى الظاهر منها . ولا يصغي الى نغمة نفسه بل يشغل عواطفه باستماع الاصوات التي يحدتها محيطه ... » . فتمردت ورودة على هذا الوحش البشري ووجدت لعواطفها الروحية الجيدة متنفساً مع شاب يعرف معنى الحب لانه يعرف معنى الحياة .

وقد أثارت هذه القصة نقمة المحافظين ، والغريب ان المنفلوطي المعروف بنزعة الانسانية التجديدية كان في طليعة الذين هاجموا جبران وقصته في كتابه « النظرات » تحت عنوان « الحب والزواج » . ولعل اخطر ما قاله في هجومه :

« وسواء كانت القصة حقيقية او خيالية فالحق اقول ان الكاتب اساء في وضعا ، وما كنت احب الا ان مذهب الاباحية قد مضى وانقضى بانقضاء العصور المظلمة حتى قرأت هذه القصة منشورة باللغة العربية بين الامة العربية فالتني من الهم والحزن ما الله عالم به ١١ » .

الا أن مثل هذا الانتقاد الرجعي لم يثن جبران عن تقديمه ، وقد كتب على اثر هجوم المنفلوطي الى صديقه امين الغريب رسالة يقول فيها :

« اظن بأن سليم افندي سركيس قد اخبرك عن الانتقاد الذي كتبه السيد مصطفى المنفلوطي بشأن ( ورودة الهاني ) ونشره في جريدة المؤيد ؟ اما انا فقد شررت جداً بالانتقاد لان الاضطهاد هو غذاء المبادئ الجديدة خصوصاً اذا كان صادراً عن رجل « اديب » مثل المنفلوطي ... » .

لم يكن شعراء المهجر وكتابهم من انصار نظرية « الفن للفن » أو « الأدب للأدب » فقد كانوا وما زالوا من دعاة نظرية « الأدب للحياة » ، لهذا لم ينفوا عند حدود الثورة الفنية التي نجحوا فيها يوماً نجاح ، لانهم ادركوا أن هذا الوقوف يؤدي حتماً الى ركود ادبهم وذبول العنصر الابداعي فيه . وبالرغم من انهم عاشوا في بيئة تفصل بينها وبين أوطانهم بحار رهيبة الاتساع ، فقد آثروا ان يعبروا هذه البحار الشاسعة بأرواحهم المجدحة ليشاركون اخوانهم في الشرق العربي مشاكهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية . لقد كان العالم العربي قبل حوالى نصف قرن يئن تحت كابوس الاستبداد العثماني ويصرخ تحت جمر الاقطاعيين والرأسماليين الرجعيين . وقد كانت أي فكرة تقدمية مهما كان نصيبها من النزعة التجديدية الحرة ، تعدّ خروجاً لا على العرف الاجتماعي البالي فحسب ، وإنما على الدين وتحدياً لرجالها . وبالرغم من ان المرحوم قاسم امين عندما رفع صوته لتحرير المرأة كان متمسكاً بجوهر الدين الاسلامي ، فانه لم يسلم من الزندقة التي ألصقتها به ظالماً وعدواناً رجال يدعون أنهم حماة الدين في حين انهم في الواقع حماة الرجعية واعوان الطغاة والجزاوين ...

وفي مستهل القرن العشرين جمع « جبران خليل جبران » بعض قصصه التي تمثل ثورة الكاتب التقدمي على الرجعية والاستبداد واسماها « الأرواح المتمردة » . وما كادت تصل الى مدينة الاشعاع « بيروت » حتى اصبحت طعاماً للنار في ميدان عام من ميادين مدينة الفكر وفقاً لمشينة طغاة العثمانيين . ولكن متى أحرق كتاب مفيد واشتعلت معانيه مع الأوراق ؟ لقد بقيت افكار جبران ، نبواً لكل متمرد وكانت الألسن وما تزال تردد على الجبل الأبيض قصة « خليل الكافر » وتترنم بنشيدته الخالد عن الحرية :

« بنخبهم واحتياهم فرقوا بين العشيّة والعشيّة وابتعدوا الطائفة عن الطائفة ، وبنضوا القبيلة بالقبيلة ، فحتى متى تبدد كالرماح امام هذه الزوابع

\* فصل من كتاب « ادب المهجر » الممد للطبع .

لقد كان جبران ينادي بجرارة وإيمان بالمبادئ الإنسانية ، وبالأفكار الثورية بالرغم من إغراض الرجعيين عنه . وحسبه ان يقول قبل أكثر من ربع قرن ما مضمونه « من رأى ظمأً ولم يثر عليه فهو شريك السفاحين في قتل الأبرياء »<sup>١</sup>

★

أما « الريحاني » فقد درس الحياة الرجعية في العالم العربي دراسة مفكر عميق ، فتبلورت في أعماقه فكرة اصلاح شامل تستهله ثورة جارفة تشمل الفكر والروح والمادة كالثورة الفرنسية ، فتبوأ مكانة فولتير في البعث الجديد .

وقد هال « الريحاني » ان يرى بلاده تخبو وراء الامم بسبب التعصب الديني الطائفي الذي يشجعه الجهل و يباركه الاستعمار ، فعزم على محاربة هذه النظرات السطحية المقيتة في اوساط المهاجرين في « نيويورك » . وقد اشترك في جمعية الشباب الماروني في هذه المدينة ، ولما كُتِّف بوضع خطاب الافتتاح للحفلة السنوية للنادي في ٩ شباط عام ١٩٠٠ انتهز هذه الفرصة الذهبية وجمع أفكاره البركانية في خطاب تقديمي هاجم به التعصب الديني والمذهبي منادياً بالتساهل الديني والتسامح الذهبي ، فعلم بالأمر بعض الكهنة والتمسوا من أبيه ( فارس الريحاني ) أن يؤدب ولده على هذه الزندقة الهدامة !! — ولكن بالرغم من كل هذه المحاولات ألقى امين الريحاني خطابه الناري فانقسم الحاضرون له وعليه ؛ وبين تصفيق الاحرار وضجة الرجعيين وسم الامين في تلك الحفلة الخطوط الاولى لتحرره الفكري الذي اظهرته « الريحانيات » و « النكبات » وباقي كتبه بجملاء .

ولما عاد امين الريحاني من مهجره الى وطنه ، تفاق مخطب في اشهر النوادي مندداً بالرجعية والاستعمار الفرنسي الجائر . حاملاً باحدى يديه لواء التحرر الفكري وبالأخرى معول هدم الرجعية بمفهوما الواسع ...

★

وأما « ميخائيل نعيمة » فقد عُني بالثورة الفنية أكثر من عنايته بالثورة الفكرية ، وليس أدل على ذلك من كتابه « الغربال » . فقد كانت وما زالت تهيم على هذا المفكر العميق مشاعر صوفية وأحاسيس روحانية تسد عليه المسالك التي توصله الى واقع العالم العربي . وبالرغم من النزعة الانسانية الصادقة التي تشيع في مؤلفاته القيمة فان نظرية التناسخ ، تناسخ (١) النص الخرفي لهذا القول منشور في كتاب « الفكر العربي الحديث واثار الثورة الفرنسية فيه » لمؤلفه رثيف الخوري .

الأرواح ، لا يخلو منها او من التلويع بها مؤلف من مؤلفاته ! ولما عاد « نعيمة » من مهجره الى قريته « بسكنتا » الغافية على كتف صنين ، حسب الناس ان هذا الكاتب المجدد سيواجه مشاكل العالم العربي بأسلوب واقعي ثائر كزميله الريحاني ، ولكن سحر الجبل ، وسذاجة القرية ، وجمال الصخور ، وروعة الضباب ؛ كل ذلك دفع نعيمة الى الاغراق في صوفيته والى تجسيد الخيال والدعوة الى الحس الباطني .

وكانه شعر بهذا الجفاء بينه وبين الواقع ، او بينه وبين جيله ، فأخرج للناس كتاباً صغير الحجم ولكنه كبير الأهمية ، يعدّ في نظري وفي نظر كل منصف دستوراً للاشتراكية الصحيحة والتفكير التقدمي الصحيح ، وهذا هو استمرار هذا المفكر الجبار ينسج على هذا المنوال ... وهذا الكتاب الذي نحن بصددده هو كتاب « الأوثان » . وقد تناول فيه ميخائيل نعيمة بأسلوب واقعي جذاب بمقالات متتابعة « المال » و « القوة » و « السلطان » و « الرأي العام » و « القومية » و « الكلمة السوداء » و « العلم » .

قال « نعيمة » في موضوع « المال » مندداً بالأناثية الفردية بروح اشتراكية سامية :

« اما الفلاس فقد فعل ما لا تستطيع فعله لا الابالسة ولا الملائكة . اذ اقام اثماً فردية للجهود الفردية . فجعل الواحد بمقام الالف — واحيائاً بمقام المليون . وجعل قيمة البعض صفراً على اليسار . وهنا السر . وهنا الفتح والمزلة . وهنا منبع هائل من منابع البغض والحقد والنزاع بين الناس . لقد كان من جذعة الفلاس الجهنمية ان اصبح في استطاعة انسان واحد ان تكون له حصة ألف انسان في ثروة البشرية المشتركة ، وان يكون ألف انسان بدون حصة واحدة . لقد نتج عنها استعباد الانسان للانسان ، وانقياد الجماهير للفرد ، واستئثار من حالفهم الفلاس لمن عا دام . تلك هي مأساتنا ، وذلك هو الخزي — خزيننا كلما غادينا في عبادتنا للرمز فجعلناه شكيمة في فم الرموز اليه ، وغلاً في عنقه : واداة لاستعباده » .

★

ومن كتاب المهجر وشعرائه الثاثرين المرحوم « امين مشرق » الذي علا كعبه في الثورتين : الفنية والفكرية . ولعل أسطع حجة على تحرره الفكري مقاله الطويل « أردية الآباء » الذي نشره مختصراً الاستاذ محي الدين رضا في كتابه « بلاغة العرب في القرن العشرين » . وقد خاطب المرحوم امين مشرق بمقاله هذا شبان وفتيات الجيل العربي الجديد محطماً عنهم اغلال العبيد نافضاً عن ارواحهم غبار القرون المظلمة ؛ وانك لتلمس في كل جملة من جملة بل في كل كلمة من كلماته لهباً يتأجج وعزماً يتدفق :

« الى اخواني الشبان واخواني الثابت الناطرين الى الحياة الجديدة  
يعيون المحبة والشوق - الى كل فتى وكل صبية ينظران الى اثواب الآباء  
بازدراء واثمناز والى كل قديم بكروه ونفور - الى العقول المستنيرة التي  
تطلب الخروج من ظلمة الاوهام - الى الارواح المرتعشة حينئذ الى الحرية  
التمتطة الى يانيعها العذبة - الى النفوس الباسلة الكارهة جلجلة  
السلاسل ، المتمردة على احيال العبودية - الى جميعكم ايها البواسل ارفع  
صوتي بأمل واقتدار وانادي - سيروا ! »

الى ان يقول :

« هبوا ولننفض عنا غبار الخضوع والطاعة العمياء . انت ايها الفتى وانت  
ابنتا الفتاة اللذان ربط الحب قلبهما فتماهدا على الزواج لماذا تخضعان لأرادة  
والديكما فتمزج انت حياتك بحياة لم توجد لها ، وتلتصقين انت برجل لم يخلق  
لك ؟ - لماذا تقتلان الحب لتحيا ومهما يدعى الطاعة الوالدية ؟ واي فضل  
تحرزانه في هذا العمل ؟

وانت ابنتا المظلومة التي تحمل ( جزائها ) قارعة الابواب من صباحها  
الى مساءها لتجمع بضعة رياللات ينثرها زوجها على مائدة القمار ويرجع ليلاً  
لمجازاتها بالشم والضرب ، لماذا لا تتركين هذا الزوج الفاسد وتبصقين في وجهه  
ووجه كل مذهب وشريعة تربطك به الى الابد !!

وانت ابنتا الصبية التي زوجها صغيرة من كهل لا تميل اليه فتركتهم وآت  
على نفسها ان تعيش حياتها وحيدة ، لتلا يسلقها الناس بالسنتهم البذيئة لماذا  
تبعدين عنك شاباً يعبدك وتعبدينه لإكراماً لتلك الألسنة ؟ ولماذا لا تدوسين  
كل قنسوة ولجة تقفان بينكما وتفقتين حصراً في عيون ترى الحقيقة عاراً  
وزنى ؟ قد بدأت فلماذا لا تكاين ؟

انتم ايها المظلومون جميعكم لماذا لا تكسرون هذه القيود وتحطمون هذه  
السلاسل القديمة وتحررون في فضاء الجديد وتمتصون في معاقل القوة ؟ . «  
ولا شك بان هذه الصرخات الداوية لا تنطلق إلا من  
اعماق قلب رجل متطرف في تحرره الفكري الى أقصى  
حدود التطرف .

★

اما الثورة الفكرية في الشعر المجهري فتتجلت بوضوح في  
صرخات القروي وفي صيحات عريضة واي ماضي وعقل الجر  
وشكر الله الجر وفوزي المعلوف وشفيق المعلوف وغيرهم .

فأي مثقف عربي لم يقرأ أو لم يسمع زهير « أعاصير »  
القروي التي ما برح صداها يتوّدّد في الأرواح النيرة والعقول  
المتحررة ؟ و يقيني ان أي ناقد منصف لا يجد قصيدة ثورية  
من قصائد هذا البلبل الأبي خالية من العناصر التي تكفل لها  
الخلود ؛ لهذا اجدني اسير الحيرة عندما اشرع في اختيار بعض  
قصائده لأدلل على مدى الثورة الفكرية عند هذا الشاعر الشريف .  
إسمعه كيف يخلّد الثورات التحررية في بلاده ويمجّد  
المناضلين ويحث على الجهاد المقدّس ؛ ففي عام ١٩٢٥ وصفت

الصحف العربية بإعجاب عظيم زحف القائد سلطات الاطرش  
برجاله على السويداء لا نفاذ الاسير الذي قبضت عليه السلطة الفرنسية في  
بيت سلطان ، خارقة حرمة الضيافة العربية ، والتقاء البطل  
العربي التنك ( الدبابة ) وهجومه عليها تحت وابل من الرصاص  
وتعطيلها بعد هبر قبطانها ومعاونه الافرنسيين بجحد السيف هبراً :  
خفت. لنجدة العاني سريعاً غضوباً لو رآك الليث ربيما  
وحولك من بني معروف جمع بهم - وبدونهم - تفني الجموعا  
كانك قائد منهم هضاباً تبين الى الوغى جبلاً منيعا  
الى ان يقول :

وقد هطل الرصاص عليك سحاً كوسمي جلبت به ربيما  
زعقت بتل فرخ النسر طرف يحن إذا رأى سهلاً وسيعا  
يحن الى الوغى تخنن أم بحض غريبة تركت رضيعا  
ثم يحثنا « القروي » على التمسك بأهداب القوة - القوة  
الموجهة لا القوة الاجرامية العمياء ، القوة الموجهة ضد الاستعمار  
الغاشم لا ضد الشعوب الآمنة :

إذا حاولت رفع الضيم فاضرب بسيف محمد واهجر يسوعا  
« أحبوا بعضكم بعضاً » وعظنا بها ذنباً فما نجت قطيعا  
« فبا حلاً وديماً » لم يخلف سوانا في الورى حلاً وديماً  
ألا أنزلت اغيلاً جديداً يعلنا لباء لا خوعا  
أجرنا من عذاب النير لا من عذاب النار إن تك مستطيماً !!

★

اما « ايليا ابو ماضي » فبالرغم من وفرة اغانيه الروحية التي  
يتراقص فيها الخنين المعطر بالخيال ؛ وبعبارة أدقّ بالرغم من  
كثرة شعره الذاتي فله شعر ناثر يستمد حممه من اعماق تلك  
النفس المفعمة بالحمم واللهب . إسمعه في قصيدته الخالدة « تحية الشام » :  
عجبا لقومي والعدو باهم كيف استطابوا اللهو والالعابا  
وتخاذلت أسياهم عن سحقه في حين امسى النصر منهم قابا  
دنياك يا وطن العروبة غابة حشدت عليك أراقاً وذئابا  
فالبس لها ماء الحديد مطارقاً واجمل لسانك غلباً او ثابا  
لا شرع في الغابات إلا شرعا فدع الكلام شكاية وعتابا ...

★

أما شاعر الأحزان النائرة ، والحيرة الصارخة ،  
نسب عريضة فحسبك ان تقرأ له انشودته النائرة « اهزوجة »  
التي شقّ فيها للشاعر المناضل الطريق السوي الى خدمة شعبه  
والذود عن حياضه ، والذود عن الغيبات عندما تدعوه الملمات :

يا شاعر الأوطار خلّ الهيام  
قم حطم القيثارة وانض الحسام  
واصنع من الاوتار  
قوساً لأخذ النار



# غروب

[ صوت من مراکش ]

سائلوا الشمس اين غابت وهل حان لها ان تطل بعد المغيب؟  
أظلم الشرق يوم غابت وعام الكون في وحشة الظلام الرهيب  
وطن طاملاً: أضاءت روايته وحنت إلى ثراه الحبيب  
خير برج ثوت به فاستطابته مقاماً وخير وادٍ خصيب  
ألبيته من فائض النور تاجاً عميت من سناه عين الخطوب .  
ومشت حوله تباهي به الاجيال في نشوة الحب الطروب .  
ثم غابت فأطبق الشرق جفنيه وأخفى صده هول الغروب  
وطوى صدره على جرحه الدامي وأخفى ضراعة المنكوب  
سائلوها فإن في الافق الباكي بقايا اشعة في شحوب  
ودعت شاطئ الغروب ومدت لبنها يد الغريق المهيب  
فابسطوا الايدي التي زانها القيد ولبوا نداء داع مجيب  
وانشأوا فإن فيها ذمء لا تضيعوه بالاسى والنحيب  
واسجدوا حول عرشها خشع الابصار في تربة المسيء المنيب  
فعساها تنسى لكم ما جنيتم من عقوق وما مضى من ذنوب  
لا تعفكم هذي القيود فكك القيد سهل على الشباب الغضوب  
موجة إثر موجة يهز العين سناها وتلتقي في القلوب  
فاسكني يا عواصف الموت او هي فأعصارنا شديد الهبوب  
واخسني يا طلائع الشر وارندي وبا دولة المطامع خبي  
أيها الراتعون فوق ضحاياكم هنيئاً لكم دماء الشعوب !  
فاشربوا ملء هامهم وانغمسوا الايدي في قانيء الدم المسكوب  
واجلدوا الناس بالسياط وسوقوهم جميعاً الى جحيم الحروب  
فبكم قامت السماء ! وانتم قادة السلم ! يا حماة الصليب  
واليكم يسعى الهضم إذا احتاج ونادى بحقه المغضوب  
أيها الآمنون غدر الليالي والليالي ، يلدن كل عجب  
حسبكم ! فالوجود يسبح في وادي دماء ويصطلي باللهيب  
ضاق ذرعاً بنا وضقنا به ذرعاً وشابت صباه قبل المشيب  
فارحموا العالم الجريح وفكوه من القيد واحتلال الغريب  
واسألوا الشمس اين غابت وهل حان لها ان تطل بعد المغيب  
سائلوها فإن في الافق الباكي بقايا اشعة في شحوب  
إنها شمس كل حي يود العيش حراً وشمس كل الشعوب

محمد الحلوي

فاس

واخلع قيصر العمار  
والبس ردا الجبار  
ثاراتنا شتى عند الزمان  
لا تنمحي حتى نأبى الهوان  
فانزل عن الاقار  
لا ترقب الاقدار  
اشعل لدينا النار  
اضرم بها الافكار

★

والمعروف عن « شفيق معلوف » - عميد العصبة الاندلسية - انه شاعر ذاتي، مسرف في ذاتيته، ولكن له في مجال استنهاض الهمم قريضاً يجلجل بأجراس العربية الصافية؛ من ذلك قصيدته « في ذمة الزمان » المنشورة في ديوانه الرائع « نداء المجاذيف » التي صور فيها وطنه الراضح آنذاك - عام ١٩٢٦ - تحت كابوس الاستبداد الفرنسي الجائر :

وطني موطن الغريب ولا أملك منه حتى الحصى والسترايا  
وردة في قم الدخيل فما يمت ورداً الا وجدت سرايا  
بلد تأنف الصوادر فيه ان يسكن في الخراب الغراب  
ومغان ضاقت على قاطنينا هجروها واغلقوا الابواب  
اي ويل دهمي الشأم فاني لا ارى في الشأم الا خراب  
ونكالي على الطلول اكبت بشعور شعث تشق الثياب  
يا خضيب الثرى فدينك كم من قلب أم على حضضك ذاب  
هذه المامة عجلت بثورة الفكر المهجري ، تلك الثورة الخالدة التي لا ينكر اثرها الايجابي في الفكر العربي الحديث إلا الأعمى أو المتعامي . ولا أزعم اني احطت برجال هذه الثورة الابداعية احاطة تامة لأن عددهم غير قليل ، وحسبي ان أشير الى علمين في هذا المضمار هما الياس فرحات والياس قنصل . وسأفرد فصلاً كاملاً في كتابي هذا عن شاعرنا العظيم الياس فرحات .  
بنفاد حارث طه الراوي

صدر عن دار العلم للملايين ( شعر )

ق.ل

العرائس	للاستاذ ابراهيم العريض	٢٢٥
قيلتان ( قصة شعرية )	» » »	١٧٥
مختارات من الشعر الاندلسي	للدكتور نيكول	٤٠٠
سامبا	للاستاذ نزار قباني	٥٠
قلب يغني	للاستاذ وديع ديب	١٠٠
ارض الشهداء (ملحمة عن فلسطين)	ابراهيم العريض	٢٠٠
عشروت وادونيس (ملحمة)	للدكتور حبيب ثابت	٤٠٠

## مناقشات

قرأت الكلمة التحليلية الكريمة التي كتبها الاستاذ زهير فتح الله عن كتابي « تاريخ التربية الاسلامية » في عدد مارس من « الآداب

الغراء » . وأنا اشكره كل الشكر على روجه الطيب الذي عالج به هذا النتاج . وعلى ثنائه الجميل الذي انساب في اعطاف هذه الكلمة الرقيقة . والحق يقال انه كان عالماً في قراءته ، منصفاً في اتجاهاته ، رقيقاً في اسلوبه . فأبرز في كلمته صوراً طيبة عن هذا الكتاب الذي بذلت فيه اقصى ما استطعت بذله من جهود وعناية .

وقد ختم « حضرة » كلمته بذكر ما اسماه هنات خفيفة وأنا اشكره هنا ايضاً على هذا النقد البنائي الهادى . وهذه السباحة في عرض مأخذه القليلة ، وقد زدت رضا عن عملي عندما قرأت ما أخذه علي ، وكنت اعتقد - ولا زلت - ان عملاً كبيراً كدراسة تاريخ التربية الاسلامية لمن يخلو من هنات . والحقبة ان ما بذلت من جهد في القراءة ، والاتصالات بالمعلماء ، وزيارة عدة اقطار من اجل هذه الدراسة ، كنت اقصد به ان يساعد على تقليل الهنات لا على محوها . فبهيات ان يخلو عمل كهذا من هنات بل من اخطاء . وأنا نفسي انقصد ما اكتب واستبدل به غيره في كثير من الاحايين . والقارئ الذي يقرأ الطبعة الثانية لكتابي « كيف تكتب بحثاً او رسالة » سيرى التغيير الواسع الذي دخل على الطبعة الاولى ، ومثل هذا يقال عن كتابي « في قصور الخلفاء العباسيين » وعن اجل هذا لا اقصد بكلمتي هذه ان ارد على الاستاذ زهير ، او ان ادافع عن كتابي ، أو عن اتجاهاتي فيه ، ولكنني اجب اجابة ودية لما ذكره الاستاذ الفاضل .

فحضرت لم يعجبه التعبير « ترجمت الدواوين للغة العربية في عهد عبد الملك والوليد » . ويرى ان التعبير ينبغي ان يكون : ان الدواوين اصطلحت باللغة العربية . فالأخذ الذي يأخذه هو التعبير القوي ، وأنا اوافقه على ان تعبيري يؤدي ما قصدت اليه . وكنت في تعبيري اجاري عشرات الكتاب الذين تعودوا ان يقولوا : ترجمت الدواوين للغة العربية . يقصدون ان المعاملات والاحصاءات الحكومية اخذت تكتب باللغة العربية منذ ذلك العهد . اما النقطة التي اختلف فيها مع الاستاذ زهير فهي التي يعبر عنها بقوله : « تأخذ على المؤلف عدم تحديده العصر او العصور التي اصدر عليها بعض احكامه عند دراسته لموضوع من مواضيع التربية ، فانه كان عند استنتاجه لبعض الاحكام يركز على شواهد من صدر الدولة الاسلامية .. ثم اذا به ينتقل الى القرن السابع او الثامن لاستكمال هذه الشواهد ، على ما بين هذه العصور من الاختلاف في الزمن والعقلى مما كان يشعر بتنافر المقدمات المؤدية للنتائج في بعض احكامه » .

وكل ما اشير اليه هنا ان بتفضل الاستاذ زهير باعادة قراءة صفحتي ١٢ ، ١٣ من الكتاب ليرى ان العصر الذي قمت بدراسته محدد تحديداً دقيقاً . فقد ورد في السطرين الثامن عشر والتاسع عشر من صفحة ١٣ ما نصه « وبسقوط الايوبيين في مصر سنة ٦٤٨ هـ وقعت هذه الدراسة ، وان كان تيار الحياة العلمية ظل يسير في الميود التالية في المجرى الذي انتظم له في عهد الايوبيين » .

هذا عن العصر ، وعلى هذا فليس في الكتاب مثال واحد من القرن الثامن او من النصف الثاني من القرن السابع ، ولم يحدد هذا التاريخ اعتباطاً وإنما لتشمل الدراسة حياة الايوبيين التي تمثل المدارس التي انشئت بمصر ليدرس

بها المذهب السني ، بعد معاهد العلم التي انشأها الفاطميون في مصر لتدريس المذهب الشيعي ، وكان الايوبيون في ذلك واثنين لفكرة « نور الدين زنكي » الذي كان بدوره اعظم وارث للدولة السلجوقية من ناحية

رعاية الثقافة وانشاء المدارس كما اوضحت ذلك مفصلاً في الكتاب . اما عن طريقة اصدار الاحكام على بعض القضايا فقد سرت في ذلك على منهاج غاية في الوضوح فيما اعتقد ؛ فاذا كان الموضوع الذي اعرض له قد تطور بتطور التاريخ تتبعته تاريخياً ، اما اذا كان مبدأ من المبادئ التي اعترف بها في دور العلم على مر العصور التي ندرسها كالمقوبات مثلاً ، فاني لا اتبعه تاريخياً ، واكتفي بتقريره والتدليل عليه ، وقد اوضحت هذا المنهاج ايضاً مفصلاً في الصفحتين سالفتي الذكر ؛ فقد ورد فيها مانصه : « ويجدر بي ان اقرر ان طبيعة الدراسة لبعض عناصر هذا الموضوع كانت تحتاج الى ان تعرض عرضاً تاريخياً متطوراً ، كما كانت هناك عناصر اخرى هي بالمبادئ أشبه ، فلا تحتاج الى عرض تاريخي ، وانما تحتاج الى ان تقرر ، ويقام الدليل عليها .

ومن النوع الاول ما كان يحتاج الى عرض منذ نشأته الى نهاية الفترة التاريخية التي نتحدث عنها كالمساجد وكحالة المدرسين المالية ، ومنها ما كنت اتبعه في تطوره التاريخي حتى يستقر في فترة ما فأتوقف عن مواصلة البحث فيه ، كملابس المدرسين التي تطورت من عهد الى اخر حتى وضع الامام ابو يوسف نظاماً لها ظل قدوة لمن جاء بعده ، وكالشهادات الدراسية ؛ ومن النوع الثاني المقوبات والجوائز والمكافآت ونقابة المدرسين ، وهذه وامثالها بالمبادئ أشبه فلا تحتاج لعرض تاريخي . وكل ما يحتاج اليه في دراستها ان تقرر وان يورد من النصوص ما يدل على انها وجدت في معاهد التعليم » . ويقول الاستاذ الناقد في حديثه عما ذكرته عن نقابة المعلمين ما يلي : ثم اننا نلاحظ ان حكم المؤلف بوجود النقابات عند المسلمين في العصور الوسطى فيه خروج عن معنى النقابات كما نفهمها اليوم ...

وأنا اتفق معه ، ليس في هذه الكلمة فقط ، بل في الكتاب نفسه ، فقد ورد في ختام الفصل الذي عقدته للحديث عن نقابة المعلمين ص ٢٦٧ مانصه : « تلك اهم النصوص التي تتحدث عن نقابة المعلمين ، وهي تعطي فكرة عن ان هذه المنظمة وجدت عند المسلمين في هذا العهد الباكر ، وان كنا نعرف بانها بطبيعتها الحال لم تكن من النضج والنظام في الدرجة الفائقة ، ولكن يكفي ان يتضح انه في ظلام القرون الوسطى كان المعلمين نقابة لها هذا السلطان وذلك النفوذ ، وقد اطراها واعجب بها Ernst Dies في مقاله القيم بدائرة المعارف الاسلامية تحت عنوان مسجد » . وفي ختام هذه الكلمة اشكر للاستاذ زهير مرة اخرى روجه الطيب ونقده البنائي الكريم .

دكتور احمد شلي

مدرس تاريخ الحضارة الاسلامية بجامعة القاهرة

★

آه لو تنفع آه !

ثابت منظومتي في قبية الكثير من عنابة الاستاذين ( سيد الاهل والحلي ) واذا انا رحت اعقب على كلمتها حولها الآن ، فانما يدفني إلى ذلك تقديري لروح الادب التي عالجها بها ... والذي ارجوه هو ان يتاقب هذا التعقيب بنفس هذه الروح الكريمة .



## بين التأثر والتشويه والسرقة ...

ما من اديب - اي اديب كان - يتبدى من اللاتىء ليصير شيئاً ... فادب عصر ما هو وليد خصائص ، وصفات ، وظروف معينة . والاديب الناشء ، الهادف ، الى ابداع قيم جديدة ، وتحقيق فكريات وغايات فنية تضاف الى تراث المجتمع الفكري ، هو ملتقى روافد ادبية عديدة ، وتيارات فكرية مختلفة ، وهو محط مؤثرات متضاربة ، وقوى متناقضة ، تتمخض جميعها عن ما يسمى روح العصر .

وعبر هذه الظواهر ، نرى الى المفكرين والادباء ، في بداية حياتهم الادبية ، يخضعون لتلك المؤثرات المختلفة ، ويقلدون - قبل ان تبلور خصائصهم الشخصية - الاساليب الشائعة ، والناذج الفكرية الراقية ، ولا يشذ عن هذه الظاهرة حتى المبصرة الاعلام ... فشكيب كان يمتدح ، في بداية كتابته للمسرحية ، القوالب الفنية الشائعة ، واقتدى بيهوفن بموزارت في سفونته الاولى ، وتأثر كارل ماركس بهيجل ثم قلب فكرة هذا وانقلب عليه ، وخضع شو لتأثير شكيب ، وتأثر غوته في فاوست بمارلو ، واهتدى دستوفسكي بجوجل ، وايبا اهرنبورغ بجوركي ... الخ

والاديب العربي ، تبعاً لهذا ، لا بد ان يتأثر ويؤثر ، ولما كان مجتمعنا العربي في دور نهضة فكرية وادبية ، كانت حاجة الاديب الى استيعاب الاعمال الفكرية العالمية . والاطلاع على اروع النماذج ، حاجة كبرى .

ونحن لا نجد اي غشاة في تأثر الفنان - في افوار نشوئه - باساليب واعمال واتجاهات فكرية مسبقة ، حتى يستقيم عوده ، وتؤكد شخصيته ، ولكننا نجد الاجرام ، كل الاجرام ، في الاستيلاء على افكار الآخرين ، ونهب التاعاتهم الفنية التي لولاهما لما تقومت اعمالهم الادبية ونالت التقدير والاعجاب .

اسوق هذه المقدمة ، وبين يدي العدد الخامس - السنة الاولى - من مجلة « الآداب » حيث تنتصب امامي قصة وقصيدة !!

اما القصة فهي « الصديقتان » بقلم عبد الملك نوري ، واما القصيدة فهي للاخ عبد الوهاب البياقي .

ومن حيث المبدأ لا اجد اي بأس في اقتداء هذين باساليب مسبقة ، لان تأثير صاحب القصة بأسلوب ألمح اليه الدكتور سهيل ادريس في بحثه عن القصة العراقية ، وتأثر صاحب القصيدة بأسلوب الشعر الحر ، الذي هو من خيرة الاساليب الشعرية الحديثة ، هما تأثيران يدلان على سعي محمود ، ولكن المهم هو ان نضع الحدود والفواصل بين التأثر وبين التشويه والسرقة .

فالذي يباغتك حالما تنتهي من قراءة « الصديقتان » - التي يضع صاحبها نفسه ، ويضعه زملاؤه ، في مقدمة رواد القصة العربية الحديثة 11 - انها تكاد تطابق ببجوها ، وجركتها ، وشخصها وطريقة تناولها ، قصة « وداعاً كورديرا » للكاتب الاسباني ليوبولد والاس ( ١ ) ... ولتأكد القاري ، ليقن ، انني حاولت ان اجد تبريراً « لفعلة » هذا الكاتب ، ولكن عاوداتي ذهبت ادراج الرياح ، بعد ما ثبت لي بصورة قاطعة انه قصد المرقعة اولاً ، وعمد الى التشويه ثانياً ...

كان العنصر « المكاني » في قصة الكاتب الاسباني ، الذي يضطرب فيه الفعل والحركة هو الحقل والمرعى ، وهو مكان فعل وحركة قصة « الصديقتان » وكانت كورديرا « البقرة » وبنين وروزا هم شخص قصة

( ١ ) يجد القاري ترجمة لهذه القصة البديعة في مجموعة من « الادب الاسباني » للاستاذ نجاتي صديقي .

١ - يلوح لي ان الاستاذ سيد الاهل يريد ان يقف بالشعر عند خطواته البدائية ، فاذا كان الغرض الاول من القصيدة الالقاء ، كانت قيودها كثيرة ليكون الشاعر كالغني ... وما ادري كيف اغفل الاستاذ ذكر الربابة ايضاً ، وهي رفيقة الشاعر في انشاده قديماً ! ... فخليق بشاعر اليوم ألا يتجاوز تقاليد السابقين ، ما دام الاستاذ يريد خاضعاً لقيود الماضي كلها ، ضارباً عرض الحائط بسنة التطور ، التي انتهت بالشعر الى ان يكون رسالة ارواح ، تطبع وتنتشر اكثر مما تلقى ! ...

وحسي هذه الملححة الحاطفة حول كلمة الاستاذ سيد الاهل الحاطفة ... ٢ - اما الاديب الاستاذ الحلبي ففي كلمته شتون وشجون ، ولعله لم ينل فيها من منظومتي وشخصي بأكثر مما نال سواي ، وسأكتفي بملاحظة وجيزة حول نقطة واحدة منها احسبها صفوة ما يرمي اليه .

ياخذ علي الاستاذ الحلبي ما لسه من روح الحزن في تناولي موضوع قبية ، فهو لم يجيدني فيه الا ( بكاء نواحاً نادياً ... ) الى آخر ما تفضل به من نموت كريمة ، لا اعلم اذا كان تعدادها من اصول النقد الادبي الحديث ... وما كان لي ان اجادله في وجهة نظره ، فلنك سيله الى الشعور بموضوع كهذا ، على انني كنت اؤثر له ان يقدر بدوره حرية مشاعر غيره في نوع الانفعال . فلا يفرض عليهم طريقة شعورية بعينها ، وهذا أقن ما تتطلبه حرية الفن ، التي لا حياة بدونها للأدب ، ولعمري ان ازعجه ان يسمع اثنين القلوب المحترقة على قبية الشبيدة ، فقد كان جديراً به ان يتذكر ان لا ثورة بغير ألم ، ولا سبيل الى إيقاف النخوة الهامدة الا بتصوير الواقع ... الواقع الرهيب الذي اصارنا اليه أبواب الخطب العنترية ... !

وما أدري كيف يكون وقع المنظومة على الأدب الحلبي لو علم ان كلمة ( أمل ) في نهاية المنظومة انما هي من وضع الدكتور سهيل ، الذي استبدلها بكلمة ( ذلة ) على غير علم مني ...! فانا لا اجد في جود العرب - ازاء هذه الالهات المتتابعة على كرامتهم من حثالة الارض ، سوى معنى واحد هو الذلة ، ولكننا ذلة القادة ، التي مجرد تصورها يحتاج الانتفاضة العاصفة في صدر الشعب المنسي ...

ثم ماذا يكون الأمر لو حذفتنا من الأدب العربي كل شعر الألم الصادق ، واستبقينا التمثيلات العنترية البعيدة عن واقع الحياة ...! ألا ليطعن بال الأخ الحلبي ، فلست ، والحمد لله ، من البكاكين المستخذين ، ولو هو قد أنعم النظر قليلاً في مقاطع المنظومة . وما وراها من ثورة بالمستخذين ، لدل رأيه كثيراً ، وحسبه ان يعلم انني واحد من الجنود المجهولين العاملين في تكوين الجبل الذي تنتظره مبادئ الجهاد لانقاذ فلسطين ، ولتأثر لدم قبية ودير ياسين إن شاء الله ...

أما حديثه عن اعراض الشعر وجواهره ، فحسي الآن ما كتب عنه في مقدمة المنظومة . وللاذباء والقراء حكمهم في الموضوع .

بقيت كلمة اخيرة وهي الانشاز في قولي : « فهي ركام من حطام ودما » ذلك لأن هذه العبارة متصلة بما تقدمها ، وبخاصة انني لم استخدم في المنظومة كلها سوى تفاعيل الرمل الثامنة ... وللستاذ خير رد على تحيته .

٣ - وانتهي الآن الى الكلمة التالية ، التي نشرتها الآداب بتوقيع السيد عبد الله يونس . وليذكرني القراء لاغفالي ايها مطلع هذا الحديث ، فقد كان الكلام هناك مع ناقدتين ترفعهما الراحة والاخلاص لما رأياه حقاً ، اما هنا فان وراء الكاتب وجه حاقد مونتور .

محمد مجذوب اللاذقية



# لن نستكين



[ مهداة الى البطل  
الخالد والمعلم الاول شهيد  
القسطل القائد عبد القادر  
الحسيني في يوم ذكراه. ]

ما زلت اعبدہ واحتضن الصراع  
ما زلت احتضن الحياة .. وصوته « لن نستكين » !

★  
والحق الدنيا في دمي .. دنيا تنور وتستमित  
وتشعل الألم المذيب ..  
« يا اخوتي المتشردين  
هذا دمي .. هذا انطلاقي من قيود الظالمين ..  
بدمائنا الحمراء سوف نبيد اسراب العتاة  
كل العتاة

متنا ومن اسلائنا قامت حياة  
نحن الحياة  
نحن انفلات الفجر من ليل الطغاة  
نحن النشيد الحلو في صدر الكفاح  
نحن الصباح  
نحن .. الشباب الحاقدين .. الثائرين ...  
قسماً بمن كانوا الفداء

سنعيش رغم جراحنا فوق الذرى  
لا يا فناء  
الشعب اخلد من ججورك يا فناء ...  
في تونس الخضراء ، في ليل القتال  
وفي اللواء  
في القدس ، عند حدودنا ، خلف التلال  
حجم تضيح على المدى ذاك النداء ...  
الشعب اقوى من ججورك يا فناء .. !!

★  
والنور .. والامل الكمين  
وشهقة المستشهدين  
على دروب العائدين  
وهتافه .. « لن نستكين » !!

سمير صنبور

لن استكين  
انا واللهيب وشهقة المستشهدين  
وتمتات النازحين  
لن نستكين ...  
والخوف ، والغدر المميت واغنيات البائسين  
ونخب قيثاري قديم ضاع في عمر السنين  
ورماد قلب  
بات يعصره الحنين  
والليل .. الليل الطويل على طريق من انين ...  
وعيون جاسوس حقيق  
ابداً يلاحقني ليخني ثورتي .. ابدأ يسير  
وراء خطوي في الظلام  
الى الحيام .. واخوتي المتعدين  
ورفاق « قسطلنا » وباب الواد والجرح المهيئ  
وهتاف استاذ شجاع  
ما زال دمعي فوق ارض ضريحه .. دمع سخين

الصدقيتين... وكان سعف النخلة يرسل حفيفاً متقطعاً ، وكان عمود التناظر  
يرسل مثل هذا الخفيف !!  
ولقد باع رب الاسرة « كورديرا » استجابة لنداء الحاجة الى المال...  
وكذلك بيعت ، واستجابة لنداء نفسه ، في قصة « الصديقتان » ولقد  
جمعت الالفه الطويلة بين كورديرا وبين روزا حيث « كانوا ثلاثة اصدقاء ،  
ودائماً ثلاثة » وجمعت الالفه بين البقرتين الصديقتين حيث كان « لها شعور  
مشترك بالراحة والدفء » ...  
وعندما بيعت كورديرا ، وادرك الطفلان ذلك ، اجهشا بالبكاء ، ولقد  
« انفجر » باثما في قصة « الصديقتان » ... « كالمرأة بالبكاء » .. وقبل

الكاتب الاسباني ، الرئيسين ، اما الاب فقد كان دوره ضئيلاً الى حد ما في  
ابرار المشاعر الانسانية البسيطة العميقة التي هدف اليها الكاتب ، وكانت  
البقرتان وصاحبهما - كانوا رباً للعائلة كلاب في القصة الاسبانية - هم اشخاص  
قصة الثاني ... اي ان هذا اضاف بقرة جديدة ، هي السوداء التي بيعت في  
نهاية القصة .

وكان عمود التناظر المنفرد هو الرمز الذي رمز به الكاتب الاسباني  
الى عالم آخر ، هو العالم الخارجي البعيد عن مدارك الطفلين بين وروزا ،  
وكان عمود التناظر ملتقى الاصدقاء الثلاثة حيث يسبح هؤلاء في تأملاتهم  
واحلامهم ... وكانت « النخلة المستوحدة » هي محط قيلولة البقرتين

الا تتعدى الرابع في العادة ... وله حرية واسعة في ترتيب قوافي القصيدة بحيث تكون متشابكة او متلاحقة او منطلقة ؛ وعدم تقيد الشاعر بالقوافي والتفعيلات يمنحه حرية يستطيع بها ان يبعد عنه القوافي الثابتة التي كثيراً ما تفسد عليه شاعريته ... فالقافية الواحدة مملّة ومتعبة وعدد التفعيلات المعلن في البيت الواحد يؤدي بالشاعر الى الاطالة والحشو ولا يجوز في الشعر الحر تعدد البحور لأنه يحتاج الى الموسيقى المتدفقة لتعوض عن القوافي الشاردة وعن عدد التفعيلات المختلف في كل بيت حسباً تقتضيه المعاني .

اما الشعر المرسل « Blank Verse » فيلتزم عدداً معيناً من التفعيلات، اثنين او ثلاثاً او اربع في ابيات المقطوعة الواحدة ، وهو متحرر من القافية فلا ترى لها اثرأ فيه مطلقاً . والشعر المرسل يصلح بالدرجة الاولى للقصص الشعرية والملاحم والأساطير ... اما الشعر المنسرح فهو الذي لا يتقيد بوزن او بقافية كما يقول الاستاذ ميخائيل نعيمة (١) .

من هذا تبين ان الشعر الحر متنوع القوافي متمرد على عدد التفعيلات الثابت في البيت الواحد كما نرى ذلك في القصائد العراقية الحرة الوزن ... وان الشعر المرسل متحرر من القوافي يلتزم عدداً معيناً من التفعيلات يتوقف على رغبة الشاعر كما نرى ذلك في محاولات الاساتذة « محمد فريد ابو حديد وعلي احمد باكير واحمد زكي ابو شادي وغيرهم » كما عرضها الاستاذ دريني خشة في بحث له عن الشعر المرسل في مجلة الرسالة المصرية (٢) لقد حدد السيد ك. ج الشعر الحر بقوله « في الشعر الحر لا يتقيد الشاعر بعدد التفعيلات في البيت الواحد - وهذا صحيح - ويتخلص من القافية - وهذا خطأ - اما الشعر المرسل فهو الذي لا قافية له » ... ترى اين حظ الشعر المرسل من الوزن في هذا القول ؟ ... ويقول السيد ك. ج ان صاحب اول محاولة في الشعر الحر هو نسيب عريضة ... وقصيدة عريضة لم تتحرر من القافية بينما يقول الكاتب ان الشعر الحر يتخلص من القافية فهو يناقض قوله بمثاله ... ان نسيب عريضة لم يكن اول من نظم بالشعر الحر والسياب لم يكن اول من ابتدعه - كما يظن بعض الادباء - ونازك الملائكة لم تكن منشئة هذا النوع من النظم كما ارادت ان تفصح في مقالها في الأدب ... واعود فأكبر للسيد ك. ج ما قلته للآنسة نازك الملائكة مستنداً على اقوال الاستاذ خشة في الرسالة المصرية من ان الأوروبيين عرفوا الشعر الحر منذ وقت بعيد وان ملتن ولافتون وغيرهما نظموا بالشعر الحر وان بعض الادباء والشعراء المصريين ادخلوا الشعر الحر والمرسل في مطلع هذا القرن الى الأدب العربي .

يقول السيد ك. ج ان محمد فريد ابو حديد اول من كتب الشعر المرسل ويحق لي ان اسأل الكاتب من اي المصادر اخذ حكمه هذا وما هي ادلته عليه ، ولم لم يقل نظم بالشعر المرسل بدلاً من كتب الشعر المرسل ؟ ... ويقول الكاتب ان تكرار كلمة الموت في قصيدة « الكوليرا » يستوجب التوقف عند قصيدة معينة لشاعر امريكي معين ... فما معنى هذا ؟ ... اعني انها مسروقة منها ... ما ضر الكاتب لو اظهر لنا ما يقصده واضحاً لفهمه ؟ ... ويقول الكاتب في آخر كلامه « ان هذه الطريقة لم تعد وفقاً على العراقيين فان قصيدة كاوعية الصديد لنزار قباني رغم عدم تحررها من القافية تدل على قوة النزعة الفنية التي ستعود طريقة الشعر الجديد خارج العراق » ولم يذكر الكاتب قصائد اخرى لنزار قباني سبقت اوعية الصديد « كرسالة الى امرأة حاكمة » و « طوق الياحيين » اللتين نشرتا في الآداب

جلال الخياط

بغداد

(١) مجلة الآداب - السنة الاولى - العدد الرابع .

(٢) العدد ٥٤٠ - السنة الحادية عشرة .

ان تبارح كورديرا ارض المزرعة عانقها الطفلان ... وعانقت البقرة الحمراء السوداء ؟ !

وحين رحلت كورديرا ارتفع نجيب الطفلين ، وحين رحات « البقرة السوداء » ... ارتفع صوت أشبه بالنواح ! ...

ولقد جاء الجزار لاختذ كورديرا ، وجاء « احدهم » في قصة صاحبنا لاختذها ...

اما مشهد فراق كورديرا لاصدقائها فهو نفس مشهد فراق « البقرة السوداء » لصاحبها ...

ولقد سار الجزار بكورديرا في الطريق الضيقة المنحدرة ترقبهما عيون الطفلين اللذين ادركا انها بقيا لوحدهما ...

وادركت « البقرة الحمراء » ذلك ! حين سار بالسوداء « احدهم » ... وفي نهاية القصة اشار صاحب قصة كورديرا الى عمود التلغراف ، الذي كان يرمز الى اشياء عديدة ، والمعلم صاحب قصة « الصديقتان » الى النخلة ، في النهاية ، حيث اقحمها اقحاماً في القصة ... ولا حاجة ان اذكر القاري انه لا مجال للمقارنة بين القصتين ... بين قصة انسانية هادئة ، عميقة ، وبين اخرى هي تشويه مقبت للآخرى .

بقي ان نشير الى شيء هو ان « الحمار » في قصة « الصديقتان » وصورة الفيضان ، وحركة الرحيل الجياشة المضطربة هي مأخوذة عن قصة « فيض » للقصص العراقي نزار سليم في مجموعته « فيض » الصادرة عام ١٩٥٢ .

هذا فيما يخص القصة ، اما القصيدة وهي « الملجأ العشرون » والمنشورة في العدد نفسه ، فاجل ما فيها فكرتها ، فكرة تبادل اللاجئين العرب رسائلهم عن طريق المذيع ... والفكرة بخلافها مسروقة من قصة « اشباح بلا خلال » في مجموعة « اشياء تافهة » للقصص العراقي نزار سليم ، الصادرة عام ١٩٥٠ ، واعتقد ان رئيس تحرير هذه المجلة الذي بحث القصة العراقية يدرك ذلك جيداً ، سوى ان ملجأ الرافدين في القصة قد انقلب الى الملجأ العشرين في القصيدة ! !

وبعد ، فما زلت احمل قلبي منتظراً ان اكتب من جديد .

بغداد

كأظم جواد

## الشعر الحر أيضاً ...

الشعر الحر ... المرسل ... المنطلق ... المنسرح ... الفاظ وتعابير تناولتها المجلات الأدبية في الآونة الأخيرة ورددها الأدباء في مقالات وتعليقات ومناقشات نشرت في مجلات مختلفة ولكن القاري العربي لا يزال في حيرة ، يود ان يعرف الشيء الكثير عن هذه النعمة الجديدة التي اخذت معارف الادباء والشعراء ترددها بكثرة ...

لقد اندلعت الشرارة الاولى في موضوع الشعر الحر حين اراد بعضهم ان يضع السياب على عرش الشعر الحر في العراق ! ؟ ... فكتبت الآنسة نازك الملائكة في العدد الأول - السنة الثالثة عشرة - من مجلة « الادب » مقالاً بعنوان « حركة الشعر الحر في العراق » وكانت غاية الكاتبة واضحة بينة . ولقد وجدت في مقال الآنسة نازك ما يخالف الواقع والحقيقة فكتبت رداً عليه نشر في العدد الثالث من مجلة الأدب ... وفي العدد الماضي من الآداب كلمة للسيد ك. ج حول الشعر الحر وقبل ان اعلق على كلمة ك. ج اود ان انقل ما كتبه عن الشعر الحر في تعليقي على مقال الآنسة نازك الملائكة في « الأدب » لكي تبين الفرق بينه وبين الشعر المرسل والمنسرح ... الشعر الحر « Free Verse » هو الذي لا يخضع لسلطان القافية والتفعيلات فللشاعر ان يستعمل من التفعيلات في البيت الواحد ما يشاء على





قرأته منها هو البحث الافتتاحي الذي كتبه الدكتور قسطنطين زريق عن المرحلة الأفضل التي ينبغي أن تصل إليها الثقافة العربية ، وهو بحث ممتاز توفر فيه للدكتور زريق أسلوب دقيق ووعي بتجارب كثيرة عاشها بعمق . واهم ما يميز البحث ، هو ما وفق فيه الكاتب من النظر الى الثقافة على انها عنصر من حياتنا ككل ، لا على انها زاوية منفصلة عما في هذه الحياة من مشاكل إنسانية مختلفة تمس الفرد والمجموع ، كمشكلة الحرية التي تعرض لها الكاتب تعرضاً دقيقاً في اول بحثه ، والمشاكل الاقتصادية التي شاركت بالفعل في العمل على هبوط الانتاج الثقافي في المجتمع .

على انني لا اوافق الدكتور زريق على ان « الانتاج الحضاري هو ابدأ من عمل الافراد » فان الفرد لا يمكن ان يكون له قيمة في التاريخ ، ما لم تكن المرحلة التاريخية التي يعيش فيها ، قابلة للتأثر به وتنمية ما يبذره فيها من قيم حضارية جديدة بالاضافة الى ان الفرد الذي يستطيع ان يؤثر في واقعه ويغيره ، يتأثر دائماً في سلوكه بعنصر علاقته بالآخرين ، سواء كانت هذه العلاقة عامل دفع الى الامام ، او عائقاً من العوائق ، والآخرين هؤلاء هم مجتمعه . ولكي نفهم الحضارة ينبغي ان نقيم فهمنا على اساس التكامل بين الافراد والمجتمعات التي يعيشون فيها ، والدكتور زريق نفسه يحس بهذه الحقيقة عندما يقول « فعلى المجتمع ان يكشف هؤلاء الموهوبين ويرعاهم » .

ولم يكن من الطبيعي وقد اخذ الدكتور زريق في القسم الاول من بحثه يناقش مشكلة الثقافة ويعرضها على شكل تخيلي واقعي ، ان ينظر في القسم الاخير الى الثقافة نظرة مثالية فيقول انها « انبل واقدس وارفع من ان تكون وسيلة لغاية ... هي غاية الغايات : لا يستهان بها بل تحترم ، لاستباح بل يركع على عتبها » واذ كانت الشخصية الانسانية في نظر الدكتور زريق كما هي في الحقيقة « مطوية على امكانات الحرية والمسؤولية والكرامة » فن الطبيعي ان تتخلل عن النظرة المثالية الرومانسية اليها على انها وسيلة واعية قوية لتحقيق الشخصية الانسانية كما فهمها الدكتور زريق .

ولا اوافق الدكتور زريق ايضاً على قوله « ان التاريخ العربي مليء باخبار النجدة والرعاية التي كان يبذلها الخلفاء لأرباب العلم ومؤسساته » واعتبار هذا الموقف من الحكم « اسوة حسنة » لنا في الحاضر دون محاولة تفسيره . فالواقع ان التاريخ العربي يقدم لنا اكبر نموذج للنظر الى الثقافة لا على انها

ما هي ضرورة هذا الباب في « الآداب » ؟ أحب ان اجيب على هذا السؤال في حدود ما افهمه من رسالة أية مجلة ادبية تظهر عندنا في هذه المرحلة من مراحل تطورنا الأدبي . فما لا شك فيه اننا نحس بنزوع جديد الى تغيير مفاهيمنا عن الأدب والفكر ، ونسعى الى إقرار مفاهيم أخرى تتوفر فيها صفتان رئيسيتان : أولاً ان تكون هذه المفاهيم مستمدة من واقعنا الذي نعيشه حيث بدأنا نحس بما فيه من مشاكل تمسنا كأفراد ومجموعات ، وثانيتهما ان تستفيد هذه المفاهيم ، وهي في مرحلة التكوين ، من الاتجاهات المختلفة للادب العالمي حتى نستطيع السير مع هذا الأدب في خطوات متوازية .

فاذا كانت هذه هي رسالة « الآداب » كما افهمها ، فضرورة هذا الباب النقدي ، الى جانب انه مشاركة في خلق نقد لا يتخاف عن تطور الأشكال المختلفة للأدب العربي ، تتركز في تأييد المحاولات الفنية الجديدة التي تعمل على تحقيق رسالة المجلة ، ورصد نتائج الدراسات الممتازة التي يشارك اصحابها في تقديمها بما يفتحون عليه اعيننا من حقائق . وهكذا يعتبر هذا الباب حافظاً طيباً للامكانيات الناضجة ، وريقاً يحول دون تسرب اي عنصر يعوق تطورنا ، سواء كان هذا العنصر مفهوماً يجرنا الى الماضي ، او مفهوماً يدفع بنا الى الانحراف ، كما نرى في بعض الاتجاهات التي تتخذ من اشكال التعبير مجالاً لعرض مواقف جنسية مفصلة دون ان يرتبط هذا العرض بقضية انسانية ما . وسألتزم فهمي لرسالة المجلة في تقدير ما قرأته ، وهو الفهم الذي شرحت في اول الموضوع ، كما ارجو ان اشير الى انني حين التحدث عن بحث او قصيدة او قصة ، فأنا لا اعني الحديث عن كاتب او شاعر او قصاص ، فقد يكون هناك شاعر قرأته لم نقبل وكان رأيي فيه غير رأيي في القصيدة المنشورة له بالعدد الماضي ، وهذه الحقيقة نفسها تنطبق على كتاب القصة والابحاث .

## الغلاف :

اذا كان عنوان الباب هو « قرأت العدد الماضي » فأحب ألا تكون كلمة « قرأت » مانعاً من الاشارة الى اللوحة الممتازة التي ظهرت على غلاف العدد . فاللوحة تجسم لنا الجانب الانساني من مشكلة بارزة في المجتمع العربي تمثلها المتعطل الذي يحمل امكانية الحياة في ادائه ، ومع ذلك فهو عاجز عن تحقيق امكانياته في عمل ما ، وبجانبه امرأته وطفله ، وقد بدا في اللوحة جو من أسى الارباء الذين يطلبون الحياة ولا يدخرون جهداً في تأدية ما يفرضه عليهم الواقع من التزامات ، ولكن الواقع ينسأهم فيصبحون موضوعاً للمأساة تعبر عنها اللوحة ولقضية يدافع عنها الفنان مصطفى فروخ .

## الابحاث :

وكانت الأبحاث هي أرقى المستويات في العدد ، واول ما



وسيلة لتحقيق الشخصية الانسانية كما فهمها الدكتور زريق ، بل على انها وسيلة يومية يمكن استغلالها لتثبيت اوضاع كان اغلبها لا يستحق البقاء . كان الحكماء يقفون من الثقافة موقف الحكماء المعاصرين من الصحافة ، يحترمونها لا عن اقتناع بوظيفتها في الحياة ، ولكن عن رغبة في الحصول على تأييدها امام الجماهير . واذ حاولنا تحليل ما يتضمنه مفهوم الثقافة العربية القديمة من عناصر لعرفنا ان العنصر الرئيسي فيها كان عنصراً دينياً ، ولتتمكننا بعد ذلك من فهم اهتمام الحكماء بالثقافة والذي كان الدافع اليه هو التأثير على الجماهير ، وهذا الحكم نفسه ينطبق على الثقافة الفنية ايضاً ، بالاضافة الى ان اللون الاخير من الثقافة ، كان نوعاً من التسلية والترفيه لا اثر له في دفع السلوك الانساني الى تحقيق اي عنصر من مفهوم الشخصية الانسانية .

لقد كان النظر المثالي المقصود الى الثقافة على انها شيء مقدس اكبر من الواقع الذي يعيشه الأفراد عاملاً من عوامل تفكك المجتمع العربي القديم فقد مكنت كثيراً من الحكماء ان يستغلوا اهل الثقافة بما لهم من حرمة مفتعلة ، استغلالاً في غير صالح التقدم على الاطلاق . ولو فهمت الثقافة على انها وسيلة لتحقيق شخصيتنا الانسانية بما فيها من امكانيات الحرية والمسؤولية والكرامة ، لتحول التاريخ العربي تحولاً كبيراً ولأصبحنا امام تراث انساني منسق لا ضيق كما هو الآن ومنفصل عنا بفواصل كثيرة - والواقع ان الفرق بين اغماط الحضارة المختلفة هو نفسه الفرق الموجود في هذه الحضارات بين مفاهيم الثقافة وجوهر علاقتها بالشخصية الانسانية والسلوك الانساني .

اما بحث « الحركة الرومانسية في الأدب والحياة » فهو بحث متمسك بصفي فيه كاتبه الاستاذ ابراهيم شكر الله خلاصة قراءات ممتازة مع وضوح في شخصيته التي تتفاعل باستمرار مع الحقائق التي يعرضها . وكما كنت احب ان يربط الاستاذ ابراهيم شكر الله فهمه للحركة الرومانسية في الأدب والحياة ، بالأدب العربي والحياة العربية متحدثاً عن علاقتها بهذه الحركة ، ومدى ضرورتها لها .

والبحث القصير الذي ترجمته الآداب عن « بيير هنري سيمون » يتضح فيه صدوره عن كاتب عبر المرحلة التي يحاول نقادنا اليوم ان يدفخوا بالأدب العربي اليها ، وهي فهم الفن على انه ضرورة انسانية . فموضوع المقال هو الحديث عن ابطال الرواية باعتبارهم كائنات موجودة في الواقع وجوداً فعلياً ، وعلينا ازاء هذا الوجود ان نفكر في مشاكلهم وعلى رأسها مشكلة الحرية المتفرعة عن مشكلة اخرى هي علاقتهم بالفنان ... تماماً كمشكلة علاقتنا نحن بالله .

اما البحث الذي كتبه الأستاذ عبدالحق فاضل عن مسرحية « اهل الكهف » فهو بحث مختلط مضطرب . والسبب في ذلك هو انعدام وجود حالة فنية تدفعه الى دراسة المسرحية . فليس في ذهنه مفهوم يحدد الفن المسرحي ولا منهج يلتزمه بما أدى باحكامه الى لون من الخطابة والتخلخل ، إذ لا يوجد منهج او مفهوم يؤدي بكتاب ما الى الحكم على جزئيات مسرحية من حوار وشخصيات ومواقف وأحداث ، قبل ان يتعرض للتجربة الكلية التي خلقت المسرحية ولونت بقية العناصر المختلفة فيها ، وسأناقش حكماً واحداً من احكام الاستاذ فاضل وهو يعتبر نموذجاً للأحكام المختلفة التي اصدرها في بقية البحث . فهو

يتحدث عن ختام المسرحية فيرى « ان المؤلف يعتمد على شخص واحد روايته فيجمعهم واحداً واحداً ويعيدهم الى قرارة الكهف ولا ينسى ان يعيد معهم الكلب قطميرا كما في الاسطورة الدينية ... كأنه لاعب الشطرنج يفرغ من اللعبة فيعيد حجارته الى اللعبة ، ولكنه إمعاناً في التناقض لا يعيدهم لسبب ديني ، بل لسبب دنيوي ، هو ان كلا منهم خابت له أمنية فعاد الى الكهف » ثم يستمر بعد ذلك في سخرية خطابية لا تتفق مع منطق البحث العلمي .

وفهم هذه الحالة التي يمر بها اشخاص المسرحية على هذه الصورة هو فهم سطحي . فرجوعهم الى الكهف لا يفسر الا بالغاية الكبرى لهذا الجزء من المسرحية وهي مشكلة التلاؤم مع الواقع او عدمه ، ورجوع الاشخاص الى الكهف لا يعني تماماً الا الفشل في التلاؤم مع الواقع الجديد بالنسبة لهم . وحالة رجوعهم الى الكهف هي حالة انسانية تجدها نماذج متعددة في الحياة عامة والحياة الشرقية والمصرية على وجه الخصوص ، وهي حالة يمكن ان تسمى بحالة « الكهف » ، وترمز الى انسحاب الفرد من الحياة وعزل نفسه عن الواقع الخارجي حتى ينعمد احساس هذا الواقع به وذلك نتيجة لظروف عاش فيها الفرد وفشل بسببها عن إيجاد تكامل بينه وبين هذا الواقع . وكلما اقترب هذا التكامل من الفشل كلما أصبح الانسحاب من الحياة اشد ضرورة بالنسبة اليه . ومثل هذا التفسير يملئ التطور العام للمسرحية والربط بينها وبين شخصية المؤلف ، وبينها وبين الواقع المصري الذي نشأ فيه وتمثل روحه ، وفي هذا الواقع تكثر هذه النماذج ، ونستطيع ان نلمسها في مثل هذا العمل الفني الكبير ، لو فهمنا الفن في مختلف اشكاله على انه ارتباط وتفاعل مع واقع حيوي يعيش فيه الفنان . وعلينا ان نربط كذلك بين العمل الواحد وغيره من أعمال الفنان الاخرى حتى نتبين من فهم فلسفته ازاء الحياة ، ثم فهم صراعه مع الاشكال الفنية المختلفة ليختار احدها كمنهج لاستيعاب تجاربه وخبراته في الواقع الذي عاش فيه ، فجرد اختيار الاسطورة مادة للمسرحية تخففي وراء اشخاصها فلسفة الفنان ، موضوع يحتاج الى دراسة دقيقة واعية اذ انه يعمل من الدلالات ما يمكن ان يكون عاملاً قوياً في فهم فلسفة الفنان او فهم الظروف التي خرجت فيها المسرحية ، فن المعروف ان اختيار الاسطورة لا يمكن ان يكون طبعياً من فان الف مواجهة الواقع مواجهة مباشرة ، ولا يمكن ان نفسر اتخاذ الاسطورة مادة للمسرحية الا باحد فروض ثلاثة . اولها ان تكون شخصية الفنان بطبيعتها هروبية لا تستطيع اصلاً ان توجه الواقع بشكل مباشر ، فتحمل عالماً مخلوقاً وخيالياً ما يتحمله عالم موجود ، وهذا ما ارى انه الفرض المطابق لشخصية توفيق الحكيم ، والفرض الثاني هو ان لا تسمح الظروف التي ظهرت فيها المسرحية بمواجهتها المباشرة للواقع ، مثل الظروف التي عاش فيها سارتر ايام حركة المقاومة في فرنسا واخرج خلالها مسرحية (الذباب) . فقد كانت هذه الظروف ضمن العوامل التي تفسر خروج المسرحية في اطارها الاسطوري . والفرض الثالث هو ان تكون المشكلة التي تعالجها المسرحية مشكلة متافيزيقية ومن هذا اللون الذي يحققه الفرض الاخير ، المسرحيات المختلفة التي عاجلت مشكلة ( اوديب ) او مشكلة الانسان بين ارادته وارادة القدر .

وفي باب النشاط الثقافي في مصر قرأت ملخصاً لمقال كتبه الاستاذ محمود العالم عن اهل الكهف ايضاً . والفرق بين هذا المقال وبين بحث الاستاذ فاضل

هو الفرق بين الاصلة الواعية والتسرع غير الواعي . فتفسير الاستاذ العالم للمسرحية تفسير سليم وممتاز ، اما وصفه لها بأنها من الادب الرجعي ( الذي وان عكس جانباً من الحياة المصرية ، إلا انه لا يشارك في حركتها الصاعدة بل يقبع عند علاقاتها وقواها الخائرة المهزومة ) فهو حكم لا اوافقه عليه .

إن المسرحية تؤدي دورها التقدمي حين تضعنا - لأول مرة في تاريخ المسرح المصري - أمام مشاكلنا وتدفعنا إلى الاحساس بها ، هذا الاحساس الذي يعتبر دفعة قوية لنا في طريق الانتصار على أوضاعنا . والفرد المصري هو الانسان الذي صورته توفيق الحكيم والذي لا تربطه بالحياة في الغالب إلا علاقات جزئية إلى أبعد الحدود . ولناخذ تجربة تاريخية لها خطرها بالنسبة « لأهل الكهف » من جانب وبالنسبة لحياتنا من جانب آخر ، هذه التجربة هي ثورة سنة ١٩١٩ التي كانت حركة رفض وتمرد على اوضاع كانت تسمى إلى حياتنا . وقد عاش توفيق الحكيم مع المصريين في هذه التجربة بأكملها ، وأعتقد أنها كانت ذات اثر فعال في خلق مسرحية « أهل الكهف » . ولننظر بعد ذلك في غير تفصيل إلى مضمون هذه الثورة ، فقد كان وقودها الملهب العنيف طبقة من الشباب ، هي نفسها التي خلقت في الحياة المصرية تياراً هائلاً من الرجعية والانزيمية ، كنتيجة مباشرة للارتباط بالقضايا الجزئية والعلاقات الفردية حينما استولت على الحكم ، وأشرفت على خلق « الثقافة السياسية » في المجتمع المصري - وإذا اردنا ان نغير واقعنا ففهمنا له وإحساسنا به هما أول خطوة في هذا الطريق .

وكان من نصيب قصة « الحي اللاتيني » للدكتور سهيل ادريس بحثان أحدهما للاستاذ يوسف الشاروني والآخر للاستاذ احمد كمال زكي . اما بحث الاستاذ الشاروني فهو محاولة طيبة لتفسير المواقف والشخصيات في « الحي اللاتيني » استفاد فيها من خبرته بمشاكل علم النفس ، وتمثله للواقع القصصي على ضوء تلك الخبرة . وقد قرأت له في مجلة « علم النفس » المصرية بحثاً عن قصة « السراب » لتجيب محفوظ قام فيه بمثل هذه المحاولة . وأدبنا العربي في حاجة الى هذا اللون من الفهم ، ولكن من الضروري ان نقول إنه يفقد عنصرين رئيسيين من عناصر الموقف النقدي إزاء عمل فني ما . أما العنصر الأول فهو « التقييم الأدبي » للعمل ، بوضعه في مكانه بالنسبة لغيره من الاعمال الفنية المشابهة ، ورصد ما تركه وما ستركه من اثر في مجاله الفني ، وكذلك ما احتواه من خبرات فنية استمدتها من قراءاته السابقة ، ثم التعرض لبناء القصة وما فيه من مقومات النجاح

أو مبررات الفشل . وهذا ما لم يتعرض له الاستاذ الشاروني إلا في حكم واحد نسج له بالتقدير بعد ان نسجل انه كان يتطلب تفصيلاً أكثر ، وذلك حين يقول « إن عدم تدخل الصدفة في هذه الرواية هو عامل من عوامل تماسكها الحقيقي » . والعنصر الثاني هو « التقييم الانساني » للعمل الفني سواء في موافقه أو شخصياته ، وهذا لا يعني فحسب ما قام به الاستاذ الشاروني في تفسيره للشخصيات والمواقف من الربط بينها وبين مشاكل المجتمع ، وتحويل النماذج إلى دلالات سيكولوجية لهذه المشاكل ، بل يعني على التحديد رصد ما تركه القصة من اثر انفعالي في الناقد كإنسان . ففي « الحي اللاتيني » مثلاً مواقف وشخصيات لا يمكن تفسيرها سيكولوجياً . ولناخذ نموذجاً لذلك في الفصل العاشر من القسم الثاني من القصة :

جانين تضيق ببعض الحقائق التي تفرعها ، فتذهب مع بطل القصة الى ( الكوبول ) وتشرّب كثيراً حتى تصل الى حالة من السكر الشديد ، ثم تخرج مع البطل الى الطريق حيث يبلغ حدبها الصادر من اللاوعي عن ذكرياتها ومخاوفها من المستقبل حداً من الحرارة الشديدة والامتلاء بالسخرية والدموع ... واحرجته من شدة سكرها في الطريق فصفهها صفعتين « ولبت ينظر اليها وقد اخذت تمر يدها ببطء على خدها ، وان هي الا لحظة حتى انقصت على وسطها ثم اذا بها تقى قتيلاً كثيراً في جانب الشارع . واحس برشاش القوي على وجهه » ، « ولم يبق تلك الليلة الا غرأراً - وفي اثناء سهاده كانت تقفم انفه لحظة بعد لحظة ، رائحة عطر ينسحب على ذيل ثوب انيق اسود ، يتخطر به جسم ممشوق في شارع الاوبرا وما تلبث ان تختلط بهذا المطر رائحة قيه قدقته من جوفها فتاة كانت تشبث بذراعه في شارع مونبارناس » .

هذا الموقف بما فيه من تعبير صادق عن موقف الانسان غريباً ضائعاً لآزاء تناقض واقعه بين الارادة والزمن الذي يحتوي المستقبل الى جانب الحاضر ... يحتوي النية دائماً ، هذا الموقف وغيره من المواقف في ( الحي اللاتيني ) لا يمكن تفسيرها تفسيراً سيكولوجياً ، وتكون بهذا التفسير قد اعطيناها كل قيمتها واحقيتها من فهمنا وإحسانا . ويمكن ان نقول ذلك عن بعض شخصيات القصة مثل الخادمة الفرنسية ( تيريز ) ، والمشاكل التي يعيش فيها بطل القصة من صراع مع التقاليد وهروب من اوضاع ونزوع نحو اوضاع اخرى تتلاءم مع تطوره وفهمه للحياة ، الذي تضمن عناصر جديدة بعد زيادة تجاربه ، كل هذه المشاكل يحتويها الصراع الذي يعيش فيه البطل من اجل حريته ، ومشكلة الحرية هذه هي مشكلة انسانية تتضمن الجانب السيكولوجي ولكنها لا تنحصر فيه ، فالاعتصار على التفسير الأخير لا يمكن ان ينصف القصة .

وعلى العكس من مقال الاستاذ الشاروني بما فيه من محاولة تفسيرية ممتازة تقتصر على جانب تخصص فيه الكاتب ، نجد مقال الاستاذ زكي وقد بني على افتراضات علمية لم يناقشها الكاتب ليعرف نصيبها من الخطأ والصواب كافتراض أن « عقدة



أوديب هي الحالة التي يعيش فيها بطل القصة والتي ترسم له خط اتجاهه النفسي في الحياة . وقد كان على الأستاذ زكي ان يبرر لنا تسليسه بوجود هذه الحالة الانسانية التي سماها « فرويد » بعقدة أوديب . وخصوصاً وقد خرج بعد فرويد علماء رفضوا اتجاهه في التفسير السيكولوجي للحياة الانسانية ، وعلى رأسهم تلميذه « أدلر » ومحاولات أدلر وغيره محاولات علمية لها خطرهما ، فينبغي ان يقام لها وزن قبل التسليم بوجود عقدة أوديب او غيرها مما تحدث عنه فرويد في دراساته .

على انني ارفض هذا التفسير لعلاقة بطل القصة بامه، فالمسألة في رأيي تقسرها طبقة بطل القصة . فمن الحقائق التي يمكن ان نستخلصها من « الحي اللاتيني » ان البطل « بورجوازي » أصيل، ومن الصفات الظاهرة لهذه الطبقة الحرص الشديد على التقاليد والرميزات في العلاقات الانسانية داخل بناء الاسرة ، وخارج هذا البناء . فاحترام الصغير للكبير والمركز المعنوي للأب والأب وغير ذلك ، تقاليد بارزة تترك اثرها في التكوين النفسي للأفراد ، ولو ان بطل القصة كان من طبقة اخرى لكان الموقف قد تغير حتماً .

ولا اوافق الأستاذ زكي كذلك على تفسيره لشخصية ( جانين ) بطل القصة بأنها « اللاشيء امام اي شيء » وبأنها شخصية مصابة بمرض « لا تعرفه ولا يعرفه الكاتب ولا يستطيع القارئ ان يعرفه » فـ« شخصية جانين لا تتفق مع هذا التفسير ، والحقيقة انها « فتاة قد انتصرت على عقدها واخذت تمارس حرية التدخل في وجودها واختيار اوضاعها المختلفة » فهي بهذا المعنى تعيش انسانيتها كاملة ولا تستمد معنى وجودها من ظرف خارجي كالالتقاء برجل تفقد امامه كل شيء ، مكنته بوجود آخر هو وجود الرجل الذي التقت به . فـ« جانين » ( اختارت ) ان تترك خطيئها حين رفضت موقفه الزائف من الحياة ، والذي يختلف عن موقفها الصريح الواضح ... تركت خطيئها بعد ان اكتشفت خيانتها لها قبل الزواج بأسبوع ، وتلتقي بعد ذلك ببطل الحي اللاتيني ونجبه حباً كبيراً هائلاً ، ولكنها مع ذلك تقرر حين يتخلى عنها امام الضغط الذي لقيه من واقع حياته في بيروت من جانب ، والزواج الذي كان يحس به نحو تغليب قضية بلاده على اية قضية اخرى . فبتنكر لما كان بينهما من علاقة ، تقرر ( ان تواجه مصيرها في شجاعة ) ... وتواجه بالفعل في شجاعة وبعد ان دمرتها مواجهتها الحرة لمصيرها وقادتها الى حي ( سان جرمان دي بريه ) كاثنة بلا غد . ويمكنها بطل القصة من تغير وضعها الذي اختارته ، فيعرض عليها ان تتزوج به ، ولكنها ترفض ذلك اخيراً ، لأنها ترى مرة ثانية ان هناك اختلافاً بين وضعها في الحياة ووضع بطل القصة ( ١ ) فهي على هذا نموذج وجودي يعيش اللذة والالم باختياره ... وهي دائماً شيء امام اي شيء ، وان جاز انها غير واضحة بالنسبة لمؤلف القصة ، فهي واضحة تماماً بالنسبة لنفسها وبالنسبة للقارئ .

وهناك احكام سرية اخرى يلقي بها الأستاذ زكي كقوله:

( ١ ) من مقالنا عن « الحي اللاتيني » والذي لم ينشر بعد .

« إن الحي اللاتيني أروع بناء في الرواية العربية » والكاتب يلقي بهذا الحكم في الجمل الأخيرة من مقاله ثم يمضي دون ان يقدم الأدلة عليه وكأنه لا يتحمل مسؤوليته . وكذلك يتنبه الأستاذ زكي إلى « أن الضمائر الثلاثة تتداول لغة الكاتب » ثم يحكم على هذه الظاهرة « المتنازعة التي حققت لنا اسلوباً جديداً في كتابة القصة العربية بأنها « خروج على الأسلوب العربي المتواضع عليه » وهذا الحكم صحيح ولكن وضعه في صورة « مأخذ » دون اقتراحه بما يبرره هو ما نسجله على الأستاذ زكي و « نأخذ » عليه . أما بحث الأستاذ توفيق سكر عن مشكلات الموسيقى العربية فقد كان بحثاً واضحاً ممتازاً تمثل فيه الكاتب الوضع الحقيقي للموسيقى العربية ويمكن من عرض موقفه بوضوح إزاء هذا الوضع بما يمكن أن يستفيد منه المتخصصون .

### القصص :

قصة « المدينة القديمة » \* او « الولا » لاهرنبرج تمثل في رأينا نموذجاً صادقاً لمضمون القصة الروسية المعاصرة ، على تفاوت بين القاصين في مستواهم الفني . وبما لا شك فيه ان اهرنبرج يقف على رأس الفنانين الروس المعاصرين ذوي الامكانيات القصصية الممتازة ، وهو في هذه القصة بالذات يُعنى عناية قيمة « بالموقف » ويوفق في إعطائنا صورة لنماذج من خلال المواقف التي تتحرك فيها داخل القصة . وما نأخذ على هذه القصة هو ما نأخذ على القصة الروسية المعاصرة بوجه عام ، وهو « القصد » واستمداد التجربة الانسانية في الفن من « نظرية ذهنية » بشكل غير تلقائي . ولناخذ مثلاً المشكلة الانسانية التي يعبر عنها اهرنبرج في قصته ، وهي موقف الانسان ازاء الحرب ومعاناته لتجربتها . لقد تعرض لها ستيفان زفايج في قصته « الفار » وهي قصة فلاح روسي جند دون ان يفهم المبرور الذي يسوقه الى الحرب او الى قتل الآخرين ، وتعرض لها كافكا في قصته القصيرة « طيب القربة » حيث كان نموذجاً الرئيسي يمثل إنساناً غريباً ازاء العالم يسير بلا ارادة ويُفرض عليه ما يخرج عن حدود امكانياته

( ١ ) هنا يتضح تأثر سهيل ادريس بسارتر مما سنتعرض له في مقالنا عن الحي اللاتيني .

\* تعقيب : ترى « الآداب » من الضروري ان تشير هنا الى ان هذه القصة التي نشرت في العدد الماضي انما ترجها الأستاذ رجاء النقاش نفسه ليستشهد بها رداً على ملاحظة سبق ان اوردها الأستاذ منير البعلبكي حول النتاج الروسي الحديث في مقال نشر في العدد الثاني عشر من السنة الاولى - باب « قرأت العدد الماضي من الآداب » . « الآداب »



والانتصار عليه .

اما قصة « شن » للاستاذ احمد كمال زكي فاقترع الموقف والاحداث فيها ظاهرة الى حد بعيد . اما الشخصيات وعلى رأسها البطل فتشابه دون ان نشعرنا بوجودها او بمشاكلها إلا اذا تدخل الكاتب نفسه بالشرح والتفسير ، وفي القصة نجد عنصر التداعي غير الحر كالربط ( المقتل المقصود ) بين دخان الفطار ودخان السجارة ، او أن يقول الكاتب عن البطل عندما رأى دكان الجزار ( وصور له الوهم ( طليعة ) تنوء بصينية البطاطس والضلع المحمر ... كلا فهو يحبه مشوياً ، ولكن لا ضير اذا جاء محمراً ، اما لو كان مسلوفاً فلن يطيب له إلا في العيد ... الخ ) او ان يقول في جزء آخر ( اكان من الممكن ان يكون في الشان اكثر من خمسة قروش ؟ لماذا لم يجعلوه عشرة مثلاً او تسعة او حتى ستة ؟ ) مما لا يمكن ان يخطر على بال البطل بهذه الصورة . وقد كان من اثر هذا التداعي غير الحر ان نزع من نفس القارئ كل عطف على شخصيات القصة او مشاكلها امام احساسه بانها شخصيات ومشاكل مفتعلة ، بالإضافة الى ان النماذج لم تكن تحمل مضموناً انسانياً يستحق هذا العطف ، فزوجة الموظف شرسة والولد الصغير يأكل ضعف الكبير ، والشخصية الرئيسية تدفع ثمن « الليسي » ليرد لها في تذكرة بالترام ، وهي الى جانب هذا « مكتومة » لا تنفعل بمشاكلها انفعالاً يستغرقها ، ففي اللحظة التي تخاصر فيها بالمشاكل وهي لحظة يكون الانسان خلالها مسلوب الوعي بالعالم الخارجي نجد البطل متنبهاً لهذا العالم بأمله ، فهو يحدث باسع اليانصيب ويلتفت للكلب الذي يأكل بقية عظام اختطفها من الجزار ، فيوحي هذا الكلب اليه بكل المشكلة . وعنصر المصادفة يتدخل في القصة باستمرار ، وهو نفسه الذي يحل المشكلة ، وحل المشكلة بهذا العنصر هروب منها وعدم معاناة شعورية لها ، فاما ان نحل المشكلة في القصة حلاً يمكن ان نسميه « بالاقتراح » يقدمه الفنان للجمع ، او ان يبنيه اليها ويتركها حتى يحس المجتمع ان المشكلة ما زالت باقية تطلب الحل - فلو لم يبنه البطل الى الكلب ماذا كان يحدث ؟ هل هذا الحل الذي وصل اليه الكاتب في نهاية القصة حل للمشكلة التي تعيش فيها طبقته ... طبقة البورجوازية الصغيرة ؟ ... ان المشكلة باقية تعيش فيها طبقة بأكلها من طبقات المجتمع بالرغم من الحل الذي توصل اليه الاستاذ زكي .

#### القوائد :

ويتجه الشعر كله اتجاهاً واحداً في التعبير عن مشاكلنا وتجاربنا الاجتماعية ، ويتفاوت بعد ذلك في علاقته بالشكل وعلاقته بالمضمون . فقصيدة الاستاذ بدر شاكر السياب تتخذ من الشعر الحر شكلها المختار في عرض التجربة التي عاشها ، وتقرب منها قصيدة « مشردون » لمحمد العربي صمدح ، بينما تلتزم القوائد الأخرى الشكل الكلاسيكي ، رغم خروج بعضها على القافية الواحدة . اما من ناحية المضمون فتجد التعبير الرمزي الذي يتسم بالبساطة في قصيدة بدر شاكر السياب ، والتعبير المباشر عن موقف الفرد العربي إزاء مشكلة الاستعمار ، كما يتضح ذلك في قصيدة كمال نشأت « ودعت ابي » أو إزاء وضعه الداخلي في مجتمعه ، كما في قصيدة « الأرض التي وزعها المذيع » لسليمان العيسى

كإنسان أو يتناقض معها ، وينزع منه ما هو في حاجة اليه دون سلاح يدافع به عن هذا الشيء المزروع منه ، ويعيش في واقع « لا يحجبه من صقيع هذا العالم العيس » ، فهو ضائع الحرية مسلوب الانسانية . وعبرت عنها القصاصة النمسية « ماري سكافتر » في قصتها القصيرة « ابنته » حيث كانت تقدم لنا نموذج طفلة فقدت والديها اثناء الحرب ، وفي بساطة وبراءة عميقتين نشعرنا بالفنانة النمسية بالمأساة خلال احداث انسانية عميقة المضمون . في هذه القصص كلها والتي كتبها معاصرون لاهرنبرج نشعر بوجود فن تشغله قضايا الانسان المجرد ، لا الانسان من خلال نظرية ما ، أو بيئة واحدة . فالجرب تجربة يعانها الروس كما يعانها الألمان . وبالنظر إلى حصاد تجربة الحرب العالمية الثانية بالذات ، والتي صدرت خلالها قصة اهرنبرج ، نجد أن ما عاناه الروس لا يداني ما عاش فيه الألمان من تجارب قاسية مريرة . وبهذا المقياس ماذا يمكن ان يكون شعورنا نحو قضية الانسان الروسي ؟ .. انني لن أتجاوب مع اي فن يدافع عن الانسان الروسي ويحط من الانسان الألماني ما لم اكن مؤمناً بالشيوعية كنظرية ، أما إذا جعلت وجهة نظري إنسانية خالصة ، فيسكون الألماني أحق من غيره بدفاع الفن كله ... ولكن هذا المنطق في جملة خاطيء ، خاطيء لأنه يقسم الانسان من وجهة النظر الفنية إلى بيئاته ، ويجول الفن ذاته في غير تلقائية إلى نظريات سياسية . وهذا ما فعله اهرنبرج حين اخذ يشرح فهم الشيوعيين للتاريخ في قصته ، وأخذ يتحدث عن روسيا حديثاً شبيهاً « بالأناشيد القومية » المعروفة . وازن هذا كله بالدفاع التلقائي عن الانسان في القصص التي ذكرناها ، او بالدفاع التلقائي عن الانسان الروسي بالذات في قصة شيكوف « قصة مؤلف مجهول an anonymous story » . إن قصة اهرنبرج تخلو من كل مضمون إنساني كبير ، وهذا الحكم ينطبق على الفن الروسي المعاصر الذي مازال مرتبطاً في غير تلقائية بالنظرية .<sup>١</sup>

أما قصة « لاجئة » فقد وفق فيها الدكتور بديع حقي الى خلق الشعور بالمشكلة ، وإعطاء بطله القصة من الحياة ما نشعرنا بوجودها وبما تعانيه من أوضاع تسعى للتخلص منها بحلول منحرقة كالاستعانة « بالشيخ عثمان » حيث تتحول هذه الحلول ذاتها الى وضع يحس القارئ بالضرورة التي تتطلب تغييره

(١) لا يزال هذا الموضوع في حاجة الى تفصيل ، وسنعود اليه مرة اخرى لأن هناك عناصر متعددة في هذه المشكلة ينبغي التعرض لها .

هل اقتنيت نسختك من :

# أخي اللاتيني

إنها قصتك انت ، قصة قلقك وحرمانك  
وبحملك عن معنى حياتك .

بقلم الدكتور

سميل دريسين

الطبعة الأولى على وشك النفاد

دار العلم للملايين  
بيروت

ثم التعبير المباشر عن موقف هذا الفرد إزاء وجوده المجرد كما  
في قصيدة « أعماق مزيفة » لسعد دعبس .

وبما لا شك فيه أن المستوى العام للشعر لا يخرج عن  
المستوى العادي ، ويرجع ذلك إلى أن تعبير الشعراء عن هذه  
التجربة ليس تعبيراً تلقائياً ، بل مدفوع من الخارج بتيار الدعوة  
إلى مشاركة الفن في التعبير عن مشاكلنا . فقصيدة بدر شاكر  
السياب تتميز بالشكل الذي كتبت فيه أكثر من تميزها  
بالاحساس القوي بتجربة ما . وقصيدة كمال نشأت انحراف من  
الشاعر عن طبيعته فهو شاعر رمزي يجنح إلى الجو الرومانسي ،  
فلم يكن من الطبيعي أن يعبر عن تجربة وطنية من خلال  
علاقة جندي بوالده فهو لا يحس هذه التجربة من جانب ، وهو  
من جانب آخر ينحرف انحرافاً حقيقياً عن طبيعته كشاعر  
رومانسي قد يتطور ، ولكن في دائرة الجو الرومانسي أيضاً .  
فقصيدته بالعدد الماضي لا توفق في عرض تجربة ما ، ولولا ما فيها  
من تناسق نغمي واستدعاء جميل لذكريات سابقة ، خلّت من  
كل المقومات التي يمتاز بها شعره . وكان من الممكن لقصيدتي  
سعد دعبس وسليمان العيسى أن تصلا إلى مستوى شعري رفيع  
لولا موقفها الخطائي من التجربة . أما قصيدة قيصر والحرية  
فهي قصيدة مدرسية مفتعلة لا تحمل أية قيمة فنية ولا تشعرنا  
بمشكلة إنسانية ما . أما قصيدة « النافذة المغلقة » لأبراهيم نجما  
فلا نفعال فيها ينمو في بطن ورتابة ، والبناء الفني للقصيدة أشبه  
بالنظم منه بالشعر . وقصيدة المشردون لمحمد العربي حماد  
تتميز في بعض أجزائها بالانفعال الحار الصادق ، وإن كانت لا  
تخلو من هبوط فني في بعض الأبيات ، وقريب من مستواها  
قصيدة « صار لحدّاً مراراً » لعدنان الراوي .

وجاء النقاش

القاهرة

محروم :

- يقدم -

## وحي الحرمان

مجموعة شعرية تعود بالجزيرة العربية

إلى مكانتها العالية في دنيا الشعر

يرصد ريعه لجمعية أهل القلم



# الطوفان

« كانت الأكواخ الغرقى تن في أعماق «دجلة»

الكاسح. ومن بعيد تطل القصور في خيلاء المتكبر!

تلقت يا ثرى الوادي، الى إرنا إنشادي

ففي معزوفة الامواج أفنان من السر

ستبقى فظضة الذكر

مدى منسرح الدهر

كرجع الريح في مسمع عزاف لدى القبر!

انا الاعصار، والاعوال، والزلازل والهول

انا الرعب، انا الاشباح، والثروة والمحل

انا الثعبان في منسرب الصخر، انا الصل

افح الشرر الصديان من قعري. طغى السيل

فلا يجيبك فجر الغوث من حقدى، ولا الليل

انا الطوفان!! في صدري ينز الشر، والغل

ومن شديقي اسباط من العصيان تستل

فدع! ويحك شطاني، فلن يعصمك الرمل

ولا الحرّاس والجند!

ولا التسبيح، والحمد!

ولا العون، ولا السهد

وفي عينيك يشتد

شجوباً حادق الذعر!

وفي منجرك المغري

غلول من دم الحر

تدنت بالأسى العذري

فيا للعار!، والسخر

طوى معصمك القيد!

وفرّى روحك الرعد!

★

## الغرقى للندى

الى ضحايا الفيضان الاخير في العراق

عبثاً سترقبه فقد هبط الظلام،

والريح. ما زالت تدمدم في المزارع والدروب.

عبثاً سترقبه فما زال الهدير،

في النهر، والموج المروع والزئير،

والليل، والاضواء، والعرخات، والخوف الرهيب،

ملء الجوانح، والعراة الهائون،

اكواخهم تندك خاف السد، والسيل الخفيف،

ينصب، اين ترى الجياح سيذهبون؟

عبثاً سترقبه وتكفي والصغار،

تحت السماء بققفون ويرجفون،

لا ان يعود وفي يديه ككل امسية رغب،

فالما يزيد وهو يهدر والنهار،

ولن وهم منتشرذون مضيقون.

لا ان يعود فقد طراه الموج كلا ان يعود

عبثاً سترقبه فقد هبط الظلام

المتعبون على الرصيف يهزهم صوت المياه

في كل ناحية يدوي لا يقر ولا ينام

والليل يغمر كل شيء في الوجود

وتظل عينها تحرق في الدجنة في ذهول:

ايعدو؟ لا، لا ان يعود ولن يعود!

وصارها يكون جوعى والحياة،

تقسو على المستضعفين ولا ترق ولا تلين.

والليل يضي وهي ترتقب القبول -

من راقد في الماء خاف السد في صمت حزين.

وهناك ما زالت تدمدم وهي تعدو في الدروب -

الريح، والموج المربد والمياه وما تزال

اكواخهم تندك خاف السد في صوت زهيب.

بغداد زهير احمد

.. انا الوحش! انا الطاغوت يخشى الجرف من وعدي

انا الغول الخفيف الثائر، الغواص في لحدي!!

تعاصى القدر المسعور من قهري، فما تبدي؟

لك الويل! فما اشقائك للأهوال تستجدي!

وفي جنبك: «اكواخ»، من الغرقى، بلا عد!

تمت، لو ان «القصر» في جوفي!!، مع الوغد

لرتمت من الزهو عزيزاً، من غم السعد

وأهديت، من الأخيلاس للبحر! ... دمي العهد

وعمدت فلول الائم بالغفران... من طهري

وكفرت عن اليأس

بلمح من سنا فجري

ولممت رؤى البؤس

وفجرت ضحى السحر

ينابيع، وفي الكأس

روائ شع من غوري

فلا جوع، وحرمان

ولا جور، وطغيان

ولا غرثى، وعبدان

ولا سجن، وسجان

ولا مقصلة جذت من الهامات في السجن!

ضحايا، من بني الاحرار، يا كقارة الطعن

ولكن شامت الامواج، ان ينجودجى الجن

وفي اعقابه الجان

ولم يحرقه طوفان

فيا للندم العاري!!

توارى شبح النار

بلا نامة مزمار

تروني شهوة النار

لطمس الخزي والعار

فدع ويحك شطاني، فلن يعصمك الرمل!

ولا الحرّاس، والجند

ولا التسبيح والحمد!

علي الحلي

بغداد

# النشاط الثقافي في الغرب

## روسيا

### نظرة الى السينما السوفياتية

كتبت ماروسيا ماسون Maroussia Masson تقول :

«لا تزال السينما تعتبر في الاتحاد السوفياتي كأنها فن قاصر ، وقر جريدة «البرافدا» على برامج السينما اليومية مرور الكرام ، بينما نراها تخصص باباً خاصاً لبرامج المسرح . والذين شاهدوا تلك الافلام السوفيتية الممتازة : ( طريق الحياة ) ( الام ) ( مدرعة بوتامكين ) لا يزالون يذكرونها باعجاب . وفي الحقيقة فان متوسط الافلام السوفيتية الحديثة ضعيف جداً ، هذا اذا استثنينا بعض الافلام التي عرضت في عواصم اوربوا الغربية وكذلك بعض الافلام الثقافية . ولا بد من الاشارة الى ذلك الفلم الذي ظهر في موسكو منذ شهرين وعنوانه ( الحاز في الجبال ) ، فهو ينتمي الى نوع من الافلام لم تستمر موضوعاتها في الاتحاد السوفيتي حتى الآن ، هو فلم المغامرات . وقصة هذا الفلم تدور في جمهورية مناخة للاتحاد . ولم تكن مهمة حرس الحدود السوفيتي ان يناضلوا ضد الجواسيس الاميركان المتخفين بالدولارات وبالبنات السيئة فحسب ، بل كان لا بد من النضال ايضاً ضد «الباساتش» ( Basmatch ) اي مقاومي الثورة من آسيا الوسطى . وميزة الفلم الجديدة ان هذا النضال القاسي ، يربنا جولات رائدة على الجبال في ممرات الجبال الوعرة . وكذلك يربنا معارك هائلة بين الثوريين واعداء الثورة . وينتهي الفلم ، كغيره من الافلام الروسية ، نهاية حسنة ، وينكشف القناع عن وجه اولئك الاجانب المتآمرين على الثورة ، مها كان هذا القناع ضيقاً . وتظهر لنا حدود الاتحاد محبة كأحسن ما تكون الحماية .

وتجدر الاشارة ايضاً الى ان بعض النتائج الاجنبي يعرض حالياً في موسكو ولقد صفق الجمهور السوفيتي في مهرجان خاص بالفلم الايطالي ، لكثير من الافلام ، منها : ( سارق الدراجة ) ، ( درهمان للامل ) ، ( معجزة في ميلانو ) ، ولقد جلب فلم ( راهب بارم ) حشداً كبير ، وهو فلم من اخراج كريستيان جاك ، اقتبس من رواية ( راهبة بارم ) لستاندال . وهكذا نرى ان السعداء القليلين ، الذين ادعى ستاندال انه انما يكتب لهم ، قد تضاعفوا كثيراً . ولا تقرأ كتب ستاندال باللغة الروسية فقط ، وانما ايضاً بدأوا يترجمونها الى اللغة الايتونية .

### حول المسرح

اهتم «اتحاد الكتاب» بأزمة المسرح ، واخذ الخطباء ينتقدون رتابة الموضوعات السوفيتية . ولا يمكن ان يستنى من المسرحيات التي ظهرت في المدة الاخيرة سوى ملباتين : الاولى وعنوانها ( من غير ان يذكر اسماء ) تأليف الكاتب المسرحي الاكريني مينكو « Minko » والثانية ( السراطين ) تأليف سيرج ميخالكوف « Serge Mikhalkov » .

يهاجم الكاتب في مسرحية السراطين بعض اولي الأمر في الاتحاد السوفياتي نيناك مدير العمل وهو احد اركان الحزب الشيوعي ، له ابنة من زوجة

\* راجع مجلة Les Nouvelles Littéraires عدد ١٣٨٤ .

برجوازية مدعية حقاً تمقد خطبتها على احد الشبان ، الذي تبدو اخلاقه لأول وهلة ، في منتهى الشرف والانساقمة . ويلج الخطيب على والدي العروس ان يجري العرس في الكنيسة ، ذلك ليدال على اخلاقه الحسنة امامها . وفي يوم العرس يأخذ ، بدلاً من العروس ، صندوق مال المعلن ويهرب به . ويرى «اتحاد الكتاب» انه اذا كانت المسرحيات الهزلية نادرة ، فان المآني ليست موجودة على الاطلاق . بقيت المسرحيات التي تستمد موضوعاتها سواء من حياة الخوخرز أو من حياة المعلن . وان هذه الموضوعات بالذات حسب رأي الكاتب ( لافريتييف ) « Lavrentiev » تكاد تلخص ازمة المسرح . فاذا لم تكن المسرحية خوخرزية ، فانها ستكون صناعية ، ولقد مل الجمهور ان يختار دوماً اهون الشرين . ان هذه المسرحيات تهمل اهمالاً تاماً المسألة الرئيسية التي هي « الانسان » ، لتقصر اهتمامها على ما تحققه التقنية في مجال الصناعة .

وارتأى المؤلفون الروس ، من اجل معالجة هذه الازمة ، ان تقام علاقات مباشرة اكثر فاكثر بين مدراء المسرح وكتابه . ولا تقبل مسرحية حالياً في عالم التمثيل إلا اذا نالت موافقة منظمة مختصة ، وهي فرع من ( الكلافيسكوستفو ) « Glaviskoustvo » هذه المنظمة التي تحمل سلطات جد واسعة . لذا نرى ان من دخول جل من ثقب الابرة اسهل من ان تنال مسرحية لكاتب شاب موافقة هذه المنظمة .

ولنجل ايضاً ان بعض المسرحيات التي عرضت في مطلع السنة الحالية تعكس بعض الاتجاهات المتحررة . ولا بد للتفرج الذي يرغب بمشاهدة الملهاة المنظمة ( ان هذا البت ؟ ان هذا الشارع ؟ ) من ان يجيز مكانه قبل اسابيع عديدة . ولقد اخرجت ( العاصفة ) تأليف ( أوستروفسكي ) « Ostrovski » بطريقة فنية جديدة رائدة . وكذلك فان المشاهدين المسرحية ( الصغير دوري ) المقتبسة عن شاول ديكنز لا ينقطعون عن المسرح .

اما في الاوبرا فان « الباليه » الحديثة ( سهولنا ) تأليف الموسيقي ( تشيرفينسكي ) « Tchervinski » قد حازت على انتقادات اكثر من حيازتها على التصفيق .

اما في الميدان الموسيقي فان كشتاتوريان لم يتورع من التصريح - يا لهرطقة - بأنه لا يناسب موسيقى الجاز العداء بل اضاف ، بأنه يجب كل العجب بموسيقى ( جيرشوين ) « Gershwin » .

ومن الواضح البديهي اننا بدأنا نعاصر الآن تغيرات هامة في الميدان الثقافي . لاننا نمر في نهاية « الجدانوفية » عصر جدانوف المنساق . وان المثقفين الروس ليستشفون مستقلاً زاهياً من خلال مطلع سنتهم الجديدة . «

## الولايات المتحدة

### آخر مظاهر الوضع الأدبي

يتحدث الجميع عن ازمة يعانيها المسرح الاميركي في هذه الايام ، ويرحبون بظهور مؤلفين درامائيين موهوبين بينهم اثنان على الاقل هما Arthur Miller

# النشاط التثقيفي في الغرب

كاتب كبير يجعله حاسماً متميزاً ، كما كان شأن همنغواي في سنوات ١٩٢٠ وكما كان شأن تأثير فوكنر على عدد كبير من ادياء الجنوب . فاذا برز مثل هذين الكاتبين فقد تشهد الولايات المتحدة عصرأ ادبياً جديداً زاهراً .

## اعادة افتتاح متحف المتروبوليتان

من اهم المظاهر الفنية التي سجلت في الشهر الماضي اعادة افتتاح جميع قاعات متحف المتروبوليتان Metropolitan Museum الذي ظل مغلقاً طوال اثني عشر عاماً ، بعد ان نقلت تحفها على اثر بيرل هاربور الى امكنة اقل تعرضاً للقنابل ، ثم تالتت الاحداث الحربية ، فتأخر اعادة هذه التحف حتى الشهر الماضي .

وقد افاد المتحف من هذا الاحلاء ، فادخلت عليه اصلاحات وتعديلات كثيرة وقد زيدت القاعات المخصصة للرسوم ، ولكن هذه الزيادة لن تحل المشكلة ، اذ ان كميات كبيرة من اللوحات المشتراة او الههدة ما تنفك تصل الى المتحف كل يوم .

ويتدفق الهواء كل يوم بالثلاث الى متحف المتروبوليتان وبمنهم اخصائيو وفنانون ، وكان من هؤلاء الكاتب الفرنسي المشهور اندريه مالرو Malraux الذي تحدث طويلاً عن الفن ، واستنكف عن حديث السياسة .

## كتب جديدة

● Language and Literature in Society : « اللغة والادب في المجتمع » من تأليف H. D. Duncan ، وهو كتاب يتناول علاقات الادب والمجتمع من الوجهة السياسية والانتروبولوجية والعوامل الاقتصادية . ويعتقد المؤلف ان نظام المجتمع قائم على بناء من الصور يتم الاتصال بفضلها .

● 7 Arts V.1 : « سبعة فنون » ج ١ . بقلم Fernando Puma وهو مجموعة دراسات نقدية جديدة تتناول الموانا مختلفة من الفنون : رسم ونحت وموسيقى ورقص وادب وهندسة بناء الخ ... وهو الحلقة الاولى من سلسلة تباع بسعر رخيص وميه ٨ : لوحة مخلقة .

● Sculpture of the twentieth century « فن النحت في القرن العشرين » تأليف A. C. Ritchie وهو مدير مجموعات الرسم والنحت في متحف الفن المعاصر بنيويورك ، ويمرض في هذا الكتاب آثار كبار النحاتين وتلاميذهم في السنوات الخمسين الاخيرة ، ويتحدث عن العلاقات التي تربطهم بباقيهم في القرن التاسع عشر والحركات الثورية في فن الرسم ، والكتاب مزين بـ ١١٦ لوحة .

● My Host the World « العالم مضيفي » بقلم G. Santayana وهو الجزء الثالث والاخير من سيرة الفيلسوف الاميركي وبقله ، وفيه يروي حياته في انكيترا وابطاليا من عام ١٩١٢ الى موته في العام الماضي . والفصل الذي يؤلف خاتمة الكتاب ويجعل عنوانه فصل هام جداً ومؤثر .

● The laughing matter « المادة المضحكة » بقلم William Saroyan وهي رواية تصور العنف الانفعالي لأسرة مزقتها خيانة الوالدة . ومعظم آثار سارويان تمثل ببساطة وسرعة ، ولكن بنفاذ عميق ايضاً ، هموم الصبيان القذوفين في عالم لا يفهمونه .

و Tennessee Williams يعالجان موضوعات المسرح بأفكار جديدة ويواجهان مشكلات الحياة بجرأة .

اما الشعر ، فيبدو انه قد بلغ نقطته الميتة . وام الشعراء المعاصرين ، باستثناء Auden قد تجاوزوا الآن الخمسين او الستين من العمر ، وهذا ما يكتشفه كل عام اعضاء اللجان المحكمة بمناسبة توزيع الجوائز . وفي عام ١٩٥٢ منحت جائزة للشاعر Archibald MacLeish الذي يبلغ الواحدة والستين واقسم الشاعر نفسه جائزة ثالثة مع Williams Carlos Williams وهو في التاسعة والستين . ويبدأ بعض الشعراء الذين تجاوزوا سن الشاب مثل Allen Tate في انتاج خير آثارهم ، يينايشكو آخرون مثل Conrad Aiken من اهمال النقاد لهم .

والرواية والاقصوصة يبدو كذلك انها باغا نقطتها الميتة . وهذا الانطباع مرده قبل كل شيء الى ان الرواية والاقصوصة تنزاعها نزعات عديدة . فهناك فئة الروائيين الشباب الذين يتأثرون بعبادة النقاد المحدثين ، فلا يهتمون بالموضوعات الاجتماعية او السياسية ، إلا ليعالجوها احياناً بلهجة ساخرة ، ويظنون الى ذلك بعيدين عن المذهب الطبيعي الذي حذروهم من اقترابه ، وانما يوجهون اهتمامهم الى حس الاشياء الصميمي بل والروحي ، والى السخرية والرمزية وقيم اخرى يعجبها النقاد . وهذا هو مثلاً شأن Eudora Welty ام كتاب هذه الفئة ، ومثله Jean Stafford و Paul Bowles و Frederick Buechner وسوام . وبناء رواياتهم على غاية التقيد ، فهي مكتوبة بدقة بالغة وبكثير من الحيلة . ولكنهم لم ينالوا ، باستثناء الاول ، الخطوة المرجوة ، وهم يعتبرون رواياتهم فناً قائماً بذاته منفصلاً عن اي وازع اجتماعي ، مالمكا قوانينه الخاصة .

ومقابل هؤلاء نجد فئة اخرى اقل عدداً ولكنها اغني ووعوداً . وروايتو هذه الفئة قد حولوا النزعة الطبيعية والواقعية الاجتماعية التي صدروا عنها اول الامر الى شيء اشد حرارة واكثر شخصية واوفر اقناعاً . ويجب ان يذكر على رأس هؤلاء Nelson Algren الذي يصور اكواخ شيكاغو ( مثلاً في روايته The man with the Golden Arm « الرجل ذو السلاح الذهبي » ) و Ralph Ellison وهو زنجي شاب نال على روايته الاولى The Invisible Man « الرجل الذي لا يرى » جائزة National Book Award في العام الماضي واحيراً Saul Bellow الذي ظهرت له حديثاً رواية بعنوان The Adventures of Augie March « مغامرات اوجي مارش » . وتمتاز هذه الروايات جميعاً بطولها وبلونها المحلي البارز ، وهي ملأى بالشخصيات المرسومة رسماً دقيقاً .

وبالاجمال فان الحقبة المعاصرة تمثل بالنسبة للادب الاميركي فترة استراحة « انتراكت » . ولا مفر من ملاحظة الرقي التكنيكي الذي يتجلى في مختلف الفنون الادبية . ويكشف الروائيون اجلاً عن مقدرة وحساسية كبيرتين . ولكنهم يبدوون وكأنهم ينتظرون شيئاً او احداً يفتح آتارهم اتجاهها اشد وضوحاً . وفي انتظار ذلك يكتبون روايات لا تحقق غالباً جميع امكانياتهم . ولئن كانت الموهبة موجودة ، فان الذي ينقص غالباً هو الشخصية والطابع المميز . وهكذا يجد الادب الاميركي نفسه في وضع « رجراج » جداً ينقصه تأثير



# النشاط الثقافي في الشتات

احمدية و « سبعة من المقاييس المنطقية على الادلة المحققة إبقاء النفس الناطقة »  
ورسالته في الطليعة وفي عرق النسا بتحقيق محمد مشكوة .

اما الكتب الموضوعة عنه فتخص بالذكر منها : ابن سينا للاستاذ بارسي  
نتراد وذكري ابن سينا للدكتور ذبيح الله صفا وهو استاذ التاريخ الاسلامي  
في جامعة طهران وصاحب سفر ضخمة صدره منذ بضعة شهور كان له دويه  
وصداه عن التمدن الاسلامي .

## شكوى الايرانيين

وفي خلال زيارتي لايوان بشكا لي الدكتور ذبيح الله صفا عما يلاقه الادباء  
الايرانيون من تتبع الحركة الفكرية في البلاد العربية لا سيما المعنيون بالتاريخ  
والخى باللائمة اخيراً على الحكومات لعربية التي لم تشأ ان تعين - ولو إحداها  
وهي سبع والحمد لله - ملحقاً ثقافياً يقوم بتوطيد الصلات الأدبية والتاريخية  
القديمة بين العرب وایران وعكس مظاهر النهضة الحديثة في البلدان العربية  
لدى الطبقة النيرة في بلاد فارس، في حين لا تكتفي الدول التي لا نجتمعنا بها  
اي صلة بتعيين ملحقين ثقافيين بل تنشيء جمعيات ادبية وثقافية للصدقة، ودعك  
عن الدول الكبرى الاستثمارية ...

ولقد رجا الدكتور صفا ان انقل هذا عن لسانه الى العرب ادياء  
ومسؤولين ... وإني انقله على صفحات « الآداب » لعل فيه الغاية المتوخاة .

## نعي رئيس الاكاديمية

نعت اخبار طهران في الاسبوع الماضي رئيس اكاديميتها العلمية والادبية  
المرحوم العلامة محمد حسين سيمى ، ولقد كان هذا احد رجالات ايران  
الافذاذ . تسلم عدة مناصب وزارية كما فاز اكثر من مرة بناية ايزدريجان  
ولكنه تفرغ اخيراً لرسالته العلمية ، فانتخب رئيساً للاكاديمية فظل يشغلها  
حتى توفي .



مراسل « الآداب » والعلامة سيمى قبيل وفاته

ومن مؤلفات العلامة سيمى « اهداف الكشافة الاثنا عشر » و « عقيدة  
استعمال الكلمات العربية والفارسية » وكتاب في الصرف والنحو الفارسي  
وديون شعر ضخمة ومجموعة شعرية باللغة الفارسية والعربية باسم ( رجاء البشر )  
ولقد كان يجيد اللغة العربية وينظم بها بعض خواطره .

## زكي الصراف

## ايران

لمراسل « الآداب » الخاص

## حركة الترجمة

يلفت نظر المتابع للحركة الفكرية في ايران اليوم نشاط ملحوظ في الترجمة  
والنقل الى اللغة الفارسية لم تشهد له هذه البلاد مثيلاً منذ فجر نهضتها الحديثة .  
ولا تقتصر حركة النقل هذه على لغة بعينها او على علم او فن واحد بل  
هي تشمل مختلف مناحي التفكير وتستقي من لغات متعددة ، وإن كان حظ  
اللغة الفرنسية اكثر من سواها وتأليف علم النفس اكثر العلوم والفنون  
اهتماماً وعناية لدى الكتاب الايرانيين ، بعد ان كانت اللغة العربية تحتل  
الصدارة في رفد الحركة الفكرية في ايران ، والتحقيقات التاريخية تستأثر  
بأكثر الجهود الادبي .

وقد ترجمت في الاسابيع الماضية عدة مؤلفات جديدة للعلامة فرويد منها  
كتاب « الرؤيا » نقله الاستاذ مطيع الدولة حجازي كما ترجم الاستاذ  
مصطفى فرزانه كتاب « الاحلام وتفسيرها »

ولقد وضع في الوقت نفسه كتاب قيم باسم « فرويد يسم » وهو تحقيق  
ادني علي جامع مانم في كل ما يخص شخصية هذا العالم الكبير ونقد  
ارائه ونظرياته .

وترجم الاستاذ غلامعلي توسلي « افكار فرويد » لمؤلفه اذكار بش والاستاذ  
اسحق وكيلي « فرويد وفرويد يسم » لمؤلفه فيلسين شاله .  
هذا وظهرت عدة كتب تبث في علم النفس قام بترجمتها الدكتور  
برويز دبيري وشجاع الدين شفا ومشفق مهداني وسواهم .

## القصة

ويختل فن القصص المرتبة الثانية في حركة الترجمة هذه ويحظى القصص  
الروسي بناية خاصة حتى يمكن القول انه لم تبق مجموعة من مجاميعه دون ان  
تنقل الى اللغة الفارسية وتوضع بين ايدي القارئ باغة سهلة ميسورة وبطبعات  
شعبية رخيصة . من ثم تأتي القصص الواقعية في الأدب الامريكى والافرنسي .  
ولقد ترجمت في الشهر الماضي مجموعة لدوستيفسكي وقصة « الرجل المجوز  
والبحر » للكتاب الامريكى ارنست هينغواي وقصتان رستيفان زفايغ .  
وقام العلامة الايراني المعروف علي اصغر حكمت بترجمة خمس مسرحيات  
لشكسبير وهي التي لم يكتب لها الترجمة حتى الآن ... والعلامة حكمت  
من المم الكتاب والمفكرين الايرانيين ولقد شغل مناصب وزارية في فترات  
مختلفة كما انه يشغل الآن مراكز ادبية وعلمية دقيقة منها رئاسة المتحف القومي  
الايراني ومؤسسة اليونسكو وهو في الوقت نفسه يرأس جمعية الصداقة  
الايرانية الروسية .

## مهرجان ابن سينا

ولقرب احتفال ايران بمهرجان ابن سينا في طهران وفي مهدان - مسقط  
رأسه - حيث شيد له مرقد ضخم اشترك في تصميمه وتخطيطه امهر المهندسين والفنانين  
الايرانيين ، ظهرت عدة كتب تبحث عن هذا العالم الاسلامي الفذ كما طبعت  
بعض مؤلفاته منها « دواء الروماتيزم والقرص » بتحقيق الدكتور عبد الله

# النشاط الثماني في العالم العربي

«العروة الوثقى» والجامعة الاميركية

اصدر مجلس الادارة في جامعة بيروت الاميركية قراراً مؤسفاً بكل «جميع العروة الوثقى»، وهي الجمعية التي انقضت على انشائها أكثر من ستة وثلاثين عاماً، ومن عبر عروتها فريق كبير من المفكرين والأدباء والعلماء والسياسيين العرب. وقد أسهمت الجمعية أيام الانتداب الفرنسي، ويوم كانت بيروت مدينة نصف غربية، في جعل الجامعة الاميركية مركزاً هاماً من مراكز فيض العروبة وأشاعها على مختلف انحاء العالم العربي. والحق ان العروة الوثقى كانت كلها اضطهدت الحياة الفكرية والحرية السياسية في دنيا العرب تقاوم وتناضل كركيزة هامة من ركائز الفكر العربي وممثل مسنن معاقل حماية حريته.

ان المكانة التي شيدتها الجامعة الاميركية لنفسها في العالم العربي هي مكانة تربوية أكثر منها علمية، فان الطالب العربي يستطيع ان يتلقى علومه الصحيحة في اية جامعة غربية. وقد كانت تلك المكانة التربوية تستند الى الحريتين السياسية والفكرية اللتين كان يتمتع بهما الطالب العربي واللتين نشأت عنها الحركة القومية العربية في الجامعة الاميركية. وإن حل العروة الوثقى خسارة

## لبنان

### نازك الملائكة في بيروت

زارت الأدبية العراقية الكبيرة والشاعرة المبدعة الآتية نازك الملائكة بيروت بدعوة من هيئة المحاضرات العامة التابعة لجمعية المقاصد الاسلامية للقاء حلقة من سلسلة محاضرات «نحو عالم عربي افضل». وقد كانت محاضرتها بعنوان «التجزئية في المجتمع العربي»، وهي التي نشرت في هذا العدد من «الآداب». وقد أثارت هذه المحاضرة اهتماماً كبيراً في مختلف الأوساط الفكرية والاجتماعية بلبنان، ثم قدمت «الندوة اللبنانية» الأدبية العراقية في «امسية شعرية» ألفت فيها صاحبة «عاشقة الليل» و«وشطايا ورماد» منتخبات جديدة من شعرها قوبلت باعجاب عظيم وتقدير كبير في اوساط الشعراء والأدباء. وقد كتبت الصحف مقالات ضافية واحاديث طويلة عن الشاعرة الكبيرة وفنها وموهبتها الفكرية طوال الاسبوع الذي قضته في العاصمة اللبنانية، وكان اسبوعاً حافلاً ناشطاً بالأدب والفكر والشعر.

وسناقش أعضاء المؤتمر المحاضرين

في اليوم التالي لكل محاضرة. وسنقل لقرءاء الآداب بعض الوقائع الهامة من هذا المؤتمر، في عددنا القادم.

## استثتات ادبية

• أعادت مجلة «الآداب»، طبع عددها الثاني (شباط ١٩٥٤)، فعلى من لم يستطيع اقتناء نسخة من طبعته الأولى، ان يتصل بادارة «الآداب» للحصول على نسخة من الطبعة الثانية.

• تلقى الشاعر اللبناني باللغة الفرنسية الاستاذ جورج شحاده رسالة من الممثل الفرنسي جان لويس بارو يرغب اليه فيها وضع رواية جديدة تمثل في الموسم القادم في باريس.

ومن المعروف ان رواية الاستاذ شحاده «مسيو بويل» قد مثلت في فرنسا والبرازيل وهولندا والسويد، وعمما قريب يبدأ تمثيلها في اسبانيا والمانيا والنمسا وسويسرا.

أما رواية الاستاذ شحاده الثانية «ليلة الامثال» فقد ترجمت الى الالمانية لتمثل في المانيا، بعد ان حازت نجاحاً بعيداً على المسارح الفرنسية في باريس.

• عدت مجلة «الآداب الجديدة» - وهي اكبر مجلة ادبية في باريس - الى الطالب اللبناني الشاب صلاح استيقي، البالغ من العمر ٢٦ عاماً بمهمة الناقد الشعري لها.

• من المنتظر ان يصدر قريباً الجزء الأول من المجلد الأول من دائرة المعارف، التي يشرف على اخراجها الاستاذ فؤاد افرام البستاني. وستكون صفحات المجلد الأول ٨٠٠ صفحة وثمّة اربعون ليرة لبنانية.

ويقول الاستاذ البستاني ان الحكومة اللبنانية قد تمهدت بشراء ألفي نسخة من المجلد الأول، كما تمهدت الحكومة العراقية بمثل ذلك.

• لوحظ في كثير من الموضوعات

موجة من الرغبة في سماع المحاضرات الفكرية اصابت عدداً من الذين لم يسبق ان شوهدها في مثل هذه

المناسبات، كما اصابت لفيقاً كبيراً من سيداتنا وآرائنا اللواتي كانت الصالونات الأنيقة مزارهن المفضل.

ولعل بعض الفضل في ذلك يعود الى الآتية نازك الملائكة التي أضافت على الوسط الادبي في بيروت نسيماً بغدادياً انشئ النفوس طوال الاسبوع كامل.

• أعلنت شركة الطيران الهولندية ك.ل.م نتائج مبارياتها الادبية فقال جائزة القصة الاستاذ جيل جبر عن روايته «حى»، وقال جائزة الشعر الاستاذ فؤاد الحشن عن ملحمة «ادونيس»، والاستاذ جوزيف نجيم عن مأساته الشعرية «ابشالوم».

والواقع ان هذه القصة بين الشاعرين لم تكن أكثر من «تسوية» لطمن النزاع الذي نشب بين المحكيين، فقد نالت ادونيس صوتين، ونالت ابشالوم صوتاً واحداً.

وهكذا نالت «ابشالوم» نصف الجائزة بالرغم من ان اثنين من المحكيين قالوا: انها خالية من الشاعرية وحافلة بالارتباك الوزني العروضي ١٠٠.

• يقام في حزيران القادم معرض كبير في البرازيل، وسيشارك فيه لبنان بنماذج مختلفة من صناعته الوطنية. وقد وقع اختيار حكومة لبنان على نخبة ممتازة من الكتب لتعرضها في المعرض بوصفها من صادرات لبنان.

• يتعقد في ٢٦ نيسان مؤتمر الدراسات العربية في جامعة بيروت الاميركية، وسيبحث فيه، خلال اربعة ايام على التوالي، الاساتذة: ميخائيل نعيمة عن الأدب وماهيته.

محمود تيمور عن القصة العربية الحديثة.

ابراهيم العريض عن الشعر العربي الحديث.

جبرائيل جبور عن النقد الادبي.



# النشاط التثقيفي في العالم العربي

## معرض عارف الرئيس

لأول مرة في لبنان أرى معرضاً فيه لكل جمهور حصه ، فيه ما يخاطب الواقعيين والتعبيريين والانسانيين والمتجربين والمكعبين وغيرهم من اصحاب المدارس الفنية ، دون ان ينكشف صاحبه في اية فئة من هذه الفئات ، لانه كان يعلم ان الفن لا تحده مدرسة ولا يخضع لحاجز او حلقة ، ولهذا رأيناه في انتاجه قد ازال الحواجز بين « المدارس » التي لا يشكل كل منها في حد ذاته إلا ناحية فنية واحدة تفيد بها هذا او ذاك من الفنانين وقصر فنه عليها؛ لأول مرة أرى عندنا معرضاً فيه من الغريزة شيء ومن الانسان اشياء ، فيه من الصنعة عمل ومن مادة الخلق اعمال ، فيه حرارة وسكينة واسلوب ، وإذا كان فيه من الأرض شكل فقد كان فيه من السماء اشكال واشكال ...

في اللامدرسية الفنية يعيش عارف الرئيس ، وفي ضميره الفني يعمل . اما هل اصبح فناناً له وزنه او لم يصبح ، فهذا ما لا اريد ان ابحث فيه الان لا سيما وأن عارف لم يزل شاباً ، وفنه في صعود ، ثم انني لا يعني ان احكم على شيء احبه الآن لأن حي نفسه قد تعلم اخيراً ألا يخضع لحس او قاعدة وألا يستقر على فن من الفنون او شخص من الاشخاص ، وهو يطلب دائماً لكل فن ولكل شخص قفزة الى الامام ، ولكل قفزة رسالة ولكل رسالة تمهداً وانسياطاً وانطلاقاً نحو اللانهاية الفاضلة ، وليس فقط الجميلة لأن الجمال وحده يعرف ايضاً الحقد والحب والشر الى جانب الخير والعظمة ، بينما الحفليات ليس عندها ما يمكن ان يستحي به ، منها غمضت وتلونت وصادفت في طريقها من كفار في نفوسهم الفنية .

والآن لنأمل هذه الصور الاربعة التي اخترتها من معرض عارف الرئيس الذي اقيم في الشهر الماضي في الجامعة الاميركية .

لقد ترك عارف الرئيس لبنان الى باريس منذ عدة سنوات ، وهناك استضعف واستقوى ، وهناك كاد ان يكون مجحفاً في حق نفسه . ولكنه ، بدلاً من ان ترتد يده اليه لتهزه في كيانه كفرد يعيش ، دار على نفسه بسرعة ، وامسك الريشة بانفعال وغمسها في الزيت الثقيل ، ودب بها على القماش دبا ، فكانت هذه اللوحة الاولى وكان غيرها . وحين قلنا لعارف : وإن سئلت عنها فبماذا تجيب ؟ قال واذا اخرجوا موقفي فأقول لهم هذا رسمي .



اجل هذا هو رسمه كما اراده ، بل هو قطعة من ذاته ، ولهذا قلنا مرة انه عاش لوحاته ودفع الثمن مسبقاً من لحمه ودمه . ومع ذلك تقولون : واين هي الرساله الفنية في مثل هذا الفم المفتول الى اليمين ، في هذه الغلاظة الجلدية ، في تلك الاسنان المنفوخة ، في هذه الخطوط النافرة ، نعم انها في كل ذلك وحسي ما قلته .

ولنتنقل الآن الى المجموعة الثانية . ولنتأمل جيداً هذه الصورة منها ،

كبيرة تصيب هذا الجيل الصاعد ، ولكنها تصيب الجامعة الاميركية ايضاً بالصميم !

## تيسير الكتابة العربية

إذا دلت وفرة المحاولات التي ظهرت في السنوات الاخيرة ، لتيسير الكتابة العربية ، على شيء ، فأنها تدل على شدة حاجتنا الى هذا التيسير . وبالرغم من هذه الحاجة الملحة فان اية من هذه المحاولات لم تستطع ان تسجل نصراً بحيث تفرض نفسها على الحرف العربي فيشيع استعمالها وتقرأ المطبعة العربية . ومنذ اسابيع قليلة ، سجل الدكتور اديب ابو غزالة في دائرة الملكية الادبية في لبنان ، مشروعاً عن « الكيان المجرد للحرف العربية » فقد لاحظ الدكتور ابو غزالة ان الحرف العربي كياناً مجرداً ثابتاً يظهر بوضوح اذا ابعدناه عن المؤثرات التاريخية المختلفة ، وحذفنا منه الزوائد المتشابهة في بعض الحروف . فحرف (ب) مثلاً تشابه نهايته مع حرف (ت) و (ث) و (ف) ، وتختلف بدايته عنها . ولذا فان الكيان الاساسي لكل حرف من الحروف المذكورة هو بدايته : ب ، ت ، ث ، ف .

وعلى هذا النحو درس الدكتور ابو غزالة الكيان الحقيقي لكل حرف من حروف الالفباء ، واقترح له شكلاً ثابتاً يستعمل ايها وقع سواء كان في اول الكلمة او وسطها او آخرها او كان منفرداً .

وميزة مشروع الدكتور ابو غزالة انه ينقص عدد الأقسام الطباعية من ٣٦٠ قسماً الى ٢٨ قسماً ، وانها مألوفة الشكل لقرنها من الأحرف التي تعود القارئ رؤيتها .

ونتوقع ان تلقى هذه المحاولة ما تستحقه من الاهتمام والدرس - والذي نستحقه ليس قليلاً - كي نستطيع ان ننحصر صناديق الاحرف الطباعية ، فتصبح مثل صناديق الاحرف اللاتينية ، وأن نوفر على اطفالنا وقتاً وجهداً وصعوبة في مراحل تعليمهم الأولى . «الآداب»

## الى ورقاء دجلة

قلت في المأدبة التي اقامها الاستاذ ميشال اسمر مؤسس الندوة اللبنانية تكويمياً للأنسة نازك الملائكة

ليلة ١٥ نيسان ١٩٥٤

فدى ورقاء كل شاد بلون الشمس مخضوب الجلاح  
أرى لبنان مذ طلعت عليه تغنيه تبهت الأنفاحي  
واقبلت الربى من كل وجه عذاب الدفق مزهرة النواحي  
قابل في مواكب من ربيع يحط ركابه في كل ساح  
ولكن النفوس وهن حمري على وطن تفرج بالجراح  
سمن نشيدها يعلو نشيجاً فجررن الكتابة كالوشاح  
أيا ورقاء دجلة لا تلومي ومثلك من يلام على النواح  
فهذا عالم يا اخت قمضي به الزفرات أدراج الرياح  
ولو كان الأسى يجدي لفزنا بحق للمواصف مستباح  
ألا وتر يشد فيزدهينا بانغام قويات فصاح  
ترينا « الدمع من شر السلاح » وتمنحنا ضميراً للكفاح  
وتني كالشهد بأن إيلاً ستصرعه تباشير الصباح

رثيف خوري



# النشاط التمثالي في العالم العربي



في هذه الصورة يرى القاريء ارضاً وغيوماً وشجراً وبيوتاً وغير ذلك . اما انا فلا ارى في صنعها ما يمكن ان احترمه ، ولا اشعر في واقعتها بما يمكن ان افهمه ، انما ارى في مثل هذه المناظر الطبيعية ، الرئيس نفسه ، اراه يعيش في لوحته حرارة افريقيا بالذات ، ويتمثل فيها جوها الثقيل المتراخي بصبر وسكينة . وأخيراً ، وبعد ان اصبح سيد نفسه وسيد فنه ، قدم لنا الرئيس مجموعة



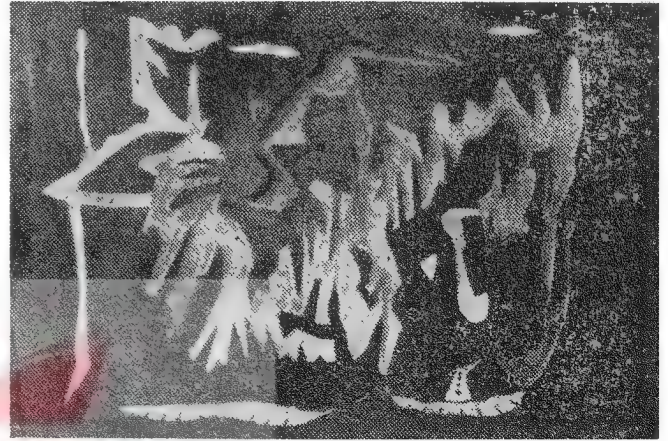
من اللوحات هذه احداها وفيها تصوير للجو الذي يعيش فيه الرسام ، جو حالم ، متباد ، فيه توجج وانطلاق ولا نهاية ...

لم يزل في السادسة والعشرين من عمره ، سن كل انفعال وغرابة ، لم يزل يعيش بين تقيضين ، افريقيا من جهة ثم باريس ، فلا تعجبوا اذن لأي غموض يصدر عنه ، بل يجب ان ندخل اليه من خلال غموضه ، ولألا فلا لزوم لحضورنا المعارض بعد الآن ، ولا معنى للابتكار والخلق ، ولنكتف بما اعطانا الله في اشكاله من جمال ، وما علينا اذن الا ان ننقل عطايأ الله كما هي حتى نكون قد اقنا للانسان رسالة فنية كبرى ، ولا كان الانسان بعد ذلك ، هذا الذي اعطيت له حريه الخلق من الله بالذات ، ولا كان خلق في التصوير ولا كان خلق حتى في الموسيقى ، لأننا طبعاً كنا سنكتفي منها بتقليد اصوات الرياح والامواج والطيور الى آخر ما هنالك مما يسمع على الأرض .

شفيق الفقيه

عبيه

في شكها ان لم يكن من الممكن في الوانها ... في باريس ذاتها عاش الرئيس مدة غير قصيرة من الزمن في لا وعيه الفني المنتج . ولو لم يكن في داخله قيس من فن وانتقم لنفسه بان انتج اشكالا ارتاح لها ، لكان الرئيس اليوم غير ما تعلم . ففي ذلك الجو الغريب ، في ذلك الانفعال الرهيب ، في تلك الفوضوية العابرة من الحياة المأساة ، قبض عارف باصابع مشدودة على الريشة ، وحزها على الورق الغليظ حزاً ، فكانت تنزلق تارة ، وتنقص اخرى ، وتتكرر احياناً ، وتتمرجح ، حتى كانت هذه اللوحة ، لوحة مجردة عن كل شكل معروف او مفهوم ، ولكنها ارضت فيه نزعة ما . ولهذا قلنا مرة ان رسوم عارف الرئيس لا تخضع لترتيب او صنعة او عقل . لا تخضع إلا لقاعدة



( الارموني ) النفسية المتفعلة الملونة . وهكذا يجب ان نفهمها مجردة إلا عن البالد التي وضعتها .

ولنتنقل بسرعة الى افريقيا ، حيث رسم عارف مجموعته الطبيعية ، واقول بسرعة لاننا اليوم في زمن لا هوادة فيه ، ولا كسل ، ولسنا نحن فيه من البلاهة بشيء ان تقضي السنين الطويلة لرسم فقط وجهاً واحداً لامرأة او ظهراً لرجل او شجرة او بيتاً . فذلك كانت رسالة وانتهت وان خلدت آثارها . اما اليوم فلم يعد يكفينا ان يعطينا فان ما لوحة تزخينا ، بل ان من الواجب عليه ان يعطي لوحة فيها ما ينقلنا من حس الى حس افضل منه ، لوحة فيها ابتكار ليس فقط في اختيار واقع ما او في كيفية سحب الريشة على القماش . انما في كيفية خالق الشكل واللون . وليس من الضروري مطلقاً ان يكون الشكل شيئاً مما نعرفه او جسداً مما نراه ، فهناك لذة « الا اشكال » ، لذة النغم الملون ، والنغم ما كان يوماً بالشيء الذي يلمس باليد ويدرك بالعقل ، تماماً كما هي الحال عند عارف . في مثل هذا اللون من الصور تبرز واضحة نفسية الانسان المتفنن ، وقدرته على الانفلات والتحليق ، ولكن بشرط ألا يتركنا نحن الجماهير على الأرض ، ان يكون فيه القدرة الكافية على رفعنا اليه ولو متأخرين عنه في تذوقنا للفن ، او لفنه بالذات .

في إفريقيا شعر عارف بقيمة الانسان فيه ، ومع ذلك ارتاح ايضاً الى بداية العيش فيها ؛ لئلا الطبيعة كانت اقوى منه حتى انه لم يقدر ان يتحداها بفنه المبطن وحده ، وهكذا اخذ من جديد بواقع الارض هناك ، وكان قد استرد عافيته كلها ، واصبح انساناً ، فقبع بصور ذلك الجديد القوي من الواقع الذي يراه بعينه ويحسه بجسده ، ولكن بشيء من الرضوخ الى « القاعدة » .



# النشاط الثماني في العالم العربي

## العراق

لرامل « الآداب » الخاص

### حلقة الدراسات الاجتماعية

حفل الشهر الماضي بالنشاط الفكري، وكان خصباً في نتاجه الاجتماعي والادبي. ففيه عقدت الدورة الرابعة لحلقة الدراسات الاجتماعية للدول العربية وحضرها مندوبون عن الدول العربية بصفة أعضاء مشاركين بالنسبة لدول الجامعة العربية: ومراقبون من الدول العربية الأخرى. كما حضر مراقبون عن بعض الدول الشرقية، ومندوبون عن المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية في البلاد العربية، وعن منظمات هيئة الأمم المتحدة. وقد أثير

## شارع السردين المقلب

شارع السردين المقلب في مونتيري من أعمال ولاية كاليفورنيا هو في الحق قصيدة، وتنانة، وضجة ذات صرير، ودرجة من الضوء، ونغم، وعادة، وحنين إلى الوطن، وحلم من الأحلام في آن معاً. إنه جاع ما التقى وما تفرق من الصفيح والحديد والصدأ والخشب الموصل، ومن الأرضة المتشققة وقطع الأرض المشوشة وأكوام النفايات من ورق وخرق ومعادن وزجاج، ومصانع تعلب السردين المشاة من صفائح الحديد المنفضة، والخانات الرخصة، والطعام، وبيوت البغاء، ومحازن البقالين المزدهمة بمض النسي، والمحبرات، والفنادق الخفيفة. وسكان هذا الشارع، كما قال الرجل يوماً، هم « بنايا، وقوادون، وأمهاترون، وأبناء كلاب » يعني بذلك كل إنسان. ولو قد نظر الرجل من ثقب باب غير ذلك الذي نظر من خلاله أذن لسكان من الممكن أن يقول إن سكان ذلك الشارع هم « قديسون، وملائكة، وشهداء، ورجال أطهار » ثم لا يتغير المعنى في قليل أو كثير.

ولكن كيف السبيل إلى تصوير هذه القصيدة والتنانة والضجة ذات الصرير - درجة الضوء، والنغم، والعادة، والحلم، بتصويراً حياً على الورق؟ إنك حين تجمع ضروب الحيوانات البحرية تقع على بعض الديدان المسطحة البالغة الدقة بحيث يتعذر عليك التقاطها كاملة، لأنها تنقص وتمزق بمجرد اللمس. من أجل ذلك تجدك مضطراً إلى أن تدعها تجري وتدب على هواها فوق شفرة سكين، لترفعها بعد في رفق إلى زجاجةك الملأى بماء البحر.

ولعل هذه هي الطريقة الفضلى لتأليف هذا الكتاب - أن تفتح الصفحة وتدع القصص تجري بنفسها.

من كتاب « شارع السردين المقلب »

لجون شتاينبيك

صدر عن دار العلم للملايين

في هذه الحلقة كثير من الموضوعات: كتقدير القيم، وآثار زيادة التقدم الانساني وأهمية التخطيطي للنمية الاقتصادية الزراعية الاجتماعية، وأهمية المسح في الانتاج والرعاية الاجتماعية. ومن المشاكل التي اثيرت في هذه اللجان مشكلة توطين البدو ورفع مستواهم وتوزيع الأراضي عليهم وانشاء الصناعات الريفية والجمعيات التعاونية ونشر التعليم والانشاء الزراعي وانشاء دوائر البيطرة والمراكز الاجتماعية وتوفير الآلات والغذاء والقوانين العشائرية. وقد قدم الدكتور عبد الجليل الطاهر - مندوب العراق - بحثاً عن التداوير التي اتخذتها الحكومة العراقية لغرض اسكان القبائل والبدو وأهمها تسوية الأراضي وتطبيق نظام الملكية الصغيرة والتأليف الزراعي والقيام بمشروعات الري الكبرى وتأسيس مراكز اجتماعية تتضمن كافة المطالبات وتشجيع التعليم وتشييد مستوصفات ثابتة وسيارة. كما القيت محاضرات عامة في هذا الموضوع كانت من الطرافة والعمق بمكان. وليس من شك في أن هذه البحوث والمحاضرات قد ألقت بعض الضوء على ما يتخبط به العالم العربي من تخلف حضاري محزن في أوجه حياته المختلفة. وليس من شك ايضاً في أن التفوق الذي اصابته هذه الدورة من الناحية النظرية لن يكون له اثر وقيمة اذا لم تتخذ خطوات ايجابية من قبل الدول الاعضاء في سبيل احراج هذه المقترحات والتوصيات الى عالم الواقع.

### ذكرى الزهاوي والرصافي

وفي هذا الشهر احتفل بذكرى شاعرين كان لهما أثر في حياة العراق الأدبية والفكرية. فاحتفلت دار الاذاعة العراقية بذكرى الزهاوي المناسبة مرور ثمانية عشر عاماً على وفاته، وقد القيت كلمة في هذه المناسبة. للدكتور ناصر الحاني، الاستاذ في كلية العلوم والآداب، تعرض فيها الى ما لاقاه الزهاوي وسواه من اضرار الفكر والثقافة في العراق من جحود ونسيان كالرصافي والجواهري والكاظمي والصافي وصالح شكر ومحمود السيد وفهمي المدرس وغيرهم. واختتم هذه الكلمة بقوله: « ان هؤلاء الشعراء والادباء على الجبل حقوقاً فاذا اضعاهم مع البعض فاعله ملتفت اليها مع البعض الآخر ». واحتفلت الصحافة بمرور تبيعة اعوام على وفاة الرصافي، واصدرت جريدة « الحارس » بهذه المناسبة عدداً خاصاً تحدثت فيه عن بعض نواحي عبقرية هذا الشاعر الخالد. وضم هذا العدد كلمة للشاعر الكبير الجواهري بعنوان: « لكن غير منافقين » وقد جاءت صدى لهذه المعركة الدائرة حوله والتي لا زالت تدور على صفحات المجلات وبعض الجرائد اليومية وعلى السنة الناس في مجتمعاتهم الخاصة والعامة. والمتابع لهذه المعركة يجد انها بعيدة عن ان تكون معركة ادبية خالصة وانما هي في الواقع معركة سياسية تبلور في اتجاهين متناقضين... اتجاه يمزج بين شخصية الاديب ومنه، ويقوم ادبه بهذا المعيار ويرى بان الجواهري كشاعر حر انطوى يوم ابتعد عن الشعب وعن التنقي بالامه وآماله... يوم ارتضى لنفسه هذه الحياة الوداعة المظلمة. واتجاه يفرق بين شخصية الفنان - كائنات له كل مثالب الانسان - وفه، اذ يبين الشخصية زائفة فانية فان الفن خالد بخلود الحياة... فالجواهري كشاعر في طليعة شعراء العربية، وسبقه شعره وما خلف من شعر جماهيري ضخم، الدرة اللامعة في ترانثا الشعري. والحق ان الفراغ والضيق اللذين يحسها هذا الشاعر الكبير قد خلفا في نفسه جرحاً عميقاً تلمسه في كتاباته وشعره في الوقت الحاضر. إذن فلا عجب ان تأتي هذه الكلمة قوية في عنفها، شديدة في

# النشاط الثقافي في العالم العربي

لوسا . « ايها المناقون : انكم تمثلون مهزلةكم بجاهاء ذكرى الرصاص في الوقت الذي تميدون مأساتكم مع غيره بافطع مما كانت ادواراً ، واشخاصاً وتمثلاً .. ايها المناقون . »

## « حرية الفكر »

وفي هذا الشهر ايضا اقام نادي البعث العربي ندوة ثقافية في قاعة الاغداد النسائي في الوزيرية وكان موضوع الندوة ( حرية الفكر ) . فتحدث الدكتور صالح احمد علي الاستاذ في كلية الآداب والعلوم عن حرية الفكر في التأريخ فبين بأن المقصود من حرية الفكر هو حرية التفكير والتمييز والنشر ، لأن الفكر كان ولا يزال حراً ، ثم تطرق الى نشأة الحرية الفكرية في المجتمعات البدائية وكيف ظهرت وفتت في اليونان وقويت بظهور الفردية كنتيجة لازدهار التجارة وامتزاج الشعب اليوناني بالشعوب الاخرى ولمدم وجود كتاب سماوي يجد من هذه الحرية . ثم تحدث عن اضطهاد الرومان للفكر المسيحي وكيف اضطهد المسيحيون الطوائف الاخرى عندما دانت لهم السلطة وما رافق حركة الإصلاح الديني من اضطهاد فكانت عاظم التفتيش وما ارتكبت من فظائع واضطهاد . وتعرض للحرية الفكرية في التأريخ الاسلامي فأكد بان الدين الاسلامي والقرآن - المصدر الأول لهذه الشريعة - قد أباح حرية الفكر وحث عليها في اكثر من نص . كما ان المجتمع الاسلامي لم يضطهد الفكر ودلل على ذلك بالكتب والمؤلفات الكثيرة التي الفت في نقد وتجريح الحكومات الاسلامية بل والدين الاسلامي والذي لا نغده مثلاً في التأريخ الأوربي ، وإن كان من اضطهاد فاما كان إلا عاصفة مؤقتة بالنسبة لما حدث في اوربا .

وتحدث الدكتور عبد الحميد كاظم مدير المعارف العالم عن الحرية الفكرية في التربية الحديثة فبين بأن المقصود بالحرية في هذا الصدد هو كل ما يؤدي الى ازدهار الشخصية ، وان مهمة التربية الحديثة هي التوفيق بين النزعات الفطرية في الفرد كالدوافع والبواعث والفرائض وبين المجتمع او الضمير . ثم تعرض لما يجب ان يتمتع به الطالب من حرية في البحث والسؤال وتفهم الحقائق العلمية وما يجب ان يتمتع به الاستاذ من حرية أيضاً في عرض الحقائق العلمية على ان يكون ذلك منسجماً ولاءً لدرجة فضول الطالب جسدياً وعقلياً .

وتحدث الدكتور مصطفى كامل ياسين استاذ القانون الجنائي في كلية الحقوق عن الحرية الفكرية في القانون وخاض من بحثه الى ان الفرد لا يتمتع بحرية مطلقة وانما هو مقيد بحرية المجتمع الذي يعيش فيه ، وعرض لبعض الجرائم كالغذف والسب وغيرها وبين كيف نشأت في القانون صيانة لحرمة الافراد ولصدحاح الفرد ، وبين بان هذه القيود التي يضعها القانون للحد من الحرية الفكرية وللحفاظ على المجتمع الانساني يجب ان تكون في حدود ضيقة كما يجب ان ينص عليها على سبيل الحصر والتحديد فان مقياس فضول النظام الديموقراطي وتكامله في امة من الامم انما هو بفرض اقل ما يمكن من هذه القيود على الحرية الفكرية . واختتم الندوة الدكتور اسعد طلس فتحدث عن الحرية الفكرية والشجاعة الادبية وأشار بان الحرية قصبات ، حرية الجسد وحرية الروح الفكرية . وذكر بأن اروع مثل للحرية الفكرية والشجاعة الادبية يتجلى في شخصية وسيرة نبي الاسلام .

## مشكلة في الفن العراقي

كتب الاستاذ عبد الحميد الوندادي في الصفحة الأدبية لجريدة « صوت

الاهالي » عدد ١٠٧ مقالة عنوانها « مشكلة في الفن العراقي » طرح فيها على الادباء والشعراء والفنانين هذا السؤال : هل هناك حتى الآن فن عراقي؟ ورغب اليهم ان يتدارسوه ، ويناقشوه ، بعد ان اجاب هو نفسه على هذا السؤال بقوله « نعم لقد اصبح لدينا فنانون يستطيعون ان يشتركوا في المعارض الاجنبية ، والمسابقات العالمية ، ولكنهم لا زالوا آحاداً لا يتلون ( الفن العراقي ) الذي اقصده » وبعد ان اكد على عالمية الفن الحديث بصورة عامة ، اعتبر ظروف البيئة والاضاع الخاصة مما يميز فن كل شعب عن بقية الشعوب الاخرى ، فهناك الفن الهندي مثلاً والفن المصري والفن الفرنسي والفن الانكليزي الخ ... وألح في مقاله الى العقبان الهائلة التي تميح التطور الاجتماعي « هناك نظام اقطاعي يحيد ويشل الانتاج العام وهناك رجعية تستند الى استعمار غاشم وهناك ( فنانون ) يعيشون في المصور الماضية بعقولهم ، ويؤثرون على الرأي العام وعلى النشر ... الخ » ومع ان لهذه الموانق اهمية بالغة في دراسة اي مشكلة تتفرع عنها ، إلا ان الكاتب اشار الى وجود فن هو ( الفن الامريكى ) في الولايات المتحدة التي تعتبر الآن ( قامة الرجعية في العالم ) .

وقد رد عليه الاستاذ حسين مردان في نفس الجريدة عدد ١١٩ بمقالة استعرب فيها عدم اقتناع الوندادي بفن عراقي ( بلغ المستوى الذي بلغته الفنون الاخرى كالفن الهندي والفرنسي .. الخ ) وقد اعتبر الكاتب ان عالمية الفن العراقي قد تحققت في الشعر والرسم والقصة دون الموسيقى والتمثيل ، وهو يرى « ان عدم اعتراف العالم بالفن العراقي الحديث او اي قطر آخر كالمراق لا يعود الى عدم وجود مثل هذا الفن بل يعود الى ان العراق وامثاله من الاقطار هي دائماً في حالة استيراد للفكر والفن » وان احسد للنقاد يقول ( ان الشعر الصيني هو ارقى شعر في العالم ) بينما لا يعرف عن الشعر الصيني في الاوساط الادبية في العالم إلا القليل ، واراد بذلك ان يشير الى انعدام الصلة بين الفن العراقي والعالم الخارجي .. ، وبعد ان استشهد بالمعارض الفنية العالمية التي اشترك فيها فنانون عراقيون وبالجوائز التي فآلوها ، وبالقصص والقصائد العراقية التي ترجمت الى بعض اللغات الحية ، استخلص من جميع ذلك رأياً يقول بعالمية الفن العراقي .

ونحن نعتقد ان كلا الفريقين على صواب ، فالفن العراقي الحديث ما

## صدر حديثاً

## ١٠ قصص عالمية

تمثل انتاج الجيل الجديد من ادباء القصة في العالم  
وقد فازت بجائزة جريدة « نيويورك هيرالد تريبيون »  
نقلها عن الفرنسية

الدكتور سهيل ادريس

دار العلم للملايين - بيروت

الثمان ١٥٠ قرشاً لبنانياً أو ما يعادلها



# النشاط الثقافي في العالم العربي

اسباب حالك دون معالجة العرب في حياتهم الأدبية الأولى للشعر الدرامي ، وعلى هذا بان « المسرحية تتطلب مجتمعاً أكثر استقراراً ونحوراً من مجتمع البداية الدائي المضطرب » ثم ذكر ان المسلمين الأول لم يعرصوا عن المسرحية الاغريقية في ترجماتهم بدافع من التمسك الديني مع انهم ترجموا كتاب ارسطو عن الشعر الذي يعالج فيه المسألة على الرغم من انهم لم تكن لهم أية دراية بالمسألة « وإنما لعلهم لم يترجموا المسرحيات الاغريقية لأنها كانت مقددة تشير الى احداث كثيرة متداخلة لم تكن تمني العرب في شيء ، او لأن حلق المسرحية يتطلب تضامراً لجهود فنية محتلفة » .

واعلم الظن ان رأي الشاعر عزيز اباضه كان يصح لو سلمنا بان المسرحية ولدت بشكها الذي عرفناه لدى ايسخيلوس ثم سوفوكليس ، بل اننا نعلم ان المسرحية في اليونان ومن قبلها في مصر والشرق الاقصى ولدت في احضان مجتمع وحلال فترة لم يكن التحضر او الاستقرار ركنين اساسيين فيه ، فالمسرحية ليست إلا تطوراً لما يعرف بالطفوس ، فن خلال الاهازيح الفطرية والرهائن المارخمة . ولدت الدراما ونمت حتى بلغت شكها الحالي .

اما ما ذكره الاستاذ الشاعر عن ترجمة العرب لكتاب ارسطو « الشعر » من نظرية سريعة الى ما قام به المترجمون العرب في هذا السيل نعلمنا ندرك ان روح المسألة الاغريقية ، بل بناءها وشكها ، لم تغد ابدأ متفاداً الى النفس العربية . ان الرأي الذي يثير التأمل حقاً هو ما ذكره عزيز اباضه عن احتلال

زائل يجبو نحو الانسانية التي منكبها الميزة العالمة ؛ والفن بصورة عابرة بافراده المبدعين في تأثرهم وتأثيرهم في المجتمع ، فقول الاستاذ الوندواوي ان افراد الفن المراقى ممدودون مستدلاً بذلك على عدم تمثيلهم للفن العراقي هو قول فيه بعض البعد عن الصحة ، كما ان رأي الاستاذ حين يميل الى الاستيراد الفكري فيها وجهة نظر تخالف رأيه ، لأن التقارب العالمي يقتضي مثل هذه الاستيرادات التي تؤدي بلا شك الى الوقوف على منحنى الفكر العالمي بصورة عامة والفن بصورة خاصة .

ان الذي لا ينكر هو ان الفن العراقي الحديث بدأ منذ زمن في غثيل بيئته وهضمها ، ما اكسبه طابعاً خاصاً هو طابع الثورة والتمرد والحين الى عالم انساني اصلي .

## انباء الصحف

● اضطر الشاعر العربي الكبير محمد مهدي الجواهري الى بيع مطبعته التي كانت مورد رزقه الوحيد ووقف اسداز جريدته « الرأي العام » . وقد تلقت الاوساط الادبية هذا النبأ بكتير من الأسى والأسف لما يلقاه رواد هذا الجيل من تسكر وجعود .

● الفت وزارة الداخلية العراقية امتياز مجلة « الاسبوع » الادبية بدعوى تدخلها في امور سياسية . فتأسف لهذا التدبير الذي لا يقيم وزناً لحرية الفكر ويرمي الى الغاء العلاقة بين السياسة والادب ، وهذا لا يستقيم اليوم مع المنطق وواقع الحياة ، ولا سيما في شرقنا العربي .

● تصدر بعد ايام مجلة ادبية باسم « الكتائب العربي » ورئيس تحريرها الاستاذ عبد الرحمن نايف الحامدي .

● صدر قرار بتعطيل ثلاث صحف يومية هي « العمل » و « عالم الفكر » و « المثال » الموصلة لمدة شهر واحد . ولا سيما إلا ان نخنع ايضاً على هذا التدبير .

## مصر

ليراسلي « الآداب » اكرم المبدائي

منذ ايسخيلوس .. حتى عزيز اباضه

ذكر سقراط امام قضائه ، وقد أحاطت به عنته ، امراً وقع بينه وبين مزيق من الشعراء ، إذ سأل كلا منهما عما قصده من شعره ثم يظفر بجواب ، وكان مجلسه يضم كثيرين من المعجبين بهذا الشعر ، فكانوا جميعاً أقدر على التحدث عنه من الشعراء انفسهم .

على ان الشعراء اليوم اصبحوا قادرين على الحديث عن شعرهم وشعر الآخرين ، ولنا ندرى هل شعراء اليوم غير شعراء الماضي ، ام ان سقراط لم يعمق وراء تلك الظاهرة حتى يرى ان سر العمل الفني يكن دائماً في نفس صاحبه ، وان الآخرين يستطيعون ان يتغنوا هذا العمل مادة لحديث طويل ، أما الفنان فأن حديثه قصير ولكنه صدق كله . ففي نفسه تنمو التجربة ومنها تخرج فناً كاملاً .

وقد نشر الشاعر عزيز اباضه في جريدة المصري (١٩٥٤/٤/٢) مقالاً طويلاً بعنوان « الشعر المسرحي في مصر » اشار في اوله الى ما يعتقد من

( المكشوف » تقدم

منكرات نازيماز

زوجة الملك فاروق



الشم ليرة واحدة

اعراض العرب عن المسرحية لأن حلقها يتطلب تضامراً لجهود فنية محتلفة ، ولو عمل على ان تتوعى في البحث عن العالم الفردي التي اتهم بها الشعر العربي القديم لاستقصنا الوصول الى قدر غير قليل من الحقيقة عن هذه المشكلة .

ويعرض الشاعر بعد ذلك في مقالة الى موقف الشعر من المسرحية في عصرنا هذا ، ويقتطف عبارات من مقدمة الدكتور طه حسين لمسرحية « غروب الاندلس » التي قدمها الشاعر على المسرح منذ اكثر من سنة ... « وقد صعب الشعر التمثيل في اثناء طفولته وحين بلغ شبابه لأنه لم يكن يستطيع ان يخفف من الغناء ولأن النثر لم يكن قد استكمل قوته بعد ، لما تخفف التمثيل من الغناء ومروا النثر

# النشاط الثماني في العالم العربي

ثم ينتقل الاستاذ سعد صائب فيقول : ومن غريب الصدف هذا التشابه الكبير في الفكرة وهذا الاتفاق الغريب في الرأي ، وهذا التوافق البعيد في الاتجاه بين الدعوة الاولى ، والدعوة الثانية .

ثم يستشهد بأقوال الدكتور سهيل ادريس من محاضراته التي القاها في الندوة اللبنانية بعنوان « مم يشكو الأدب العربي الحديث » فيورد قوله : « هؤلاء الادياب الذين يعيشون تجربة عصرهم ويعكسون حاجات المجتمع العربي ويمهرون عن شواغله ، يشقون الطريق امام المصاحين لمعالجة الاوضاع بجميع الوسائل المجدية ، وهذه الفئة الواعية من الادياب الذين يستوحون ادبهم من مجتمعهم ، يستطيعون على الايام أن يخلقوا جيلا واعياً من القراء يتحسون بدورهم واقع مجتمعهم ويكونون نواة المواطنين الصالحين . »

ثم يتساءل الاستاذ صائب فيقول : « هل ثمة فرق بين الرأيين ؟ وهل ثمة اختلاف بين الاتجاهين ؟ ومهما يكن من امر فلننا هنا في مجال أفاضلة ، ولكننا في مجال التنويه - ونحن أشد فرحاً وغبطة - بوحدة اتجاه مفكرينا حول الهدف المشترك ، ووحدة نظرتهم إلى الغاية المرجوة ... »

واستطاع أن يتصرف في جميع فئون القول أنصرف إليه اصحاب التمثيل ، وتركوا الشعر لفنونه الخاصة .. ويرد عزيز باضله على رأي العميد بقوله : « .. اننا نعيش في عالم تزعت اصوله ومثله وازجحت فيه معتقداتنا الراسخة حتى اصبحنا لا نرضى عن المظاهر السطحية للاشياء ... إننا ونحن نعيش في هذا الجو المليء بالشكوك نحتاج الى من يرسي لنا ايسس الحقائق الخالدة . وتلك هي رسالة الشاعر الذي يتخذ وسيلته من الظاهرة المفردة ليصل الى الحقائق المطلقة. وليس اقدر من المسرحية الشعرية على تحقيق ذلك ... »

## رسالة جديدة ....

صدرت عن دار التحرير في الشهر الماضي ( ابريل ) مجلة ادبية من لون جديد باسم « الرسالة الجديدة » وقد تولى رئاسة تحريرها الاستاذ يوسف السباعي . وبدأ في المجلة طابع الاستاذ السباعي من حيث الاناقة وبراعة التقديم والتزويق ، والميل الى استعمال الرسوم والالوان في تزيين القصص والمقالات . وقد صدر رئيس التحرير العدد الأول بمقالة افتتاحية جاء فيها ... « لقد اضحي واجباً على الادياب ان يكتبوا بحيث لا يتمذرو على غيرهم من غير الادياب قراءة ما يكتبون ، بل لقد زادت جهرة القراء ودخلت فيها عناصر جديدة محدودة الثقافة لا يمكن إنكارها بل يجب ان يعمل حسابها في المجالات الادبية ، بحيث لا تكون هذه المجالات طلاس يستحيل عليهم فكها . » وهناك أيضاً « تطور الطباعة والاخراج في الصحافة وحساسية القارئ وتأثره الشديد بهذه العاملين حتى اصبح اقباله على قراءة مقال او اعراضه عنه قد يتوقف كثيراً على طريقة عرض واخراج المقال . ومن السخف ان يحاول الأدب ان يترفع عن طريقة العرض وان يدفعه الغرور الى الاعتقاد بان انتاج الفكر أعلى من ان يحتاج للزواج الى مساعدة رسم او صورة او خط ، فان تعاون الفنون ادعى الى اعطاء صورة أوضح وأجل وأغرى بالتناول ... »

## سوريا

### سعد صائب والالتزام

عقد الاستاذ سعد صائب مقالاً مترجماً في صحيفة « العمال » الاسبوعية الصادرة في دمشق بتاريخ ١٩٥٤ نيسان ( عدد ١٨٩ ) بعنوان « مذهب الالتزام والأدب العربي الحديث » ، استله « بالاستنتاجات » التي اوردها الاستاذ توفيق الحكيم في كتابه « فن الأدب » من الاتجاهات الأدبية الحديثة التي تسود اليوم ( العالم الحر ) وخاصة ما شاع منها في فرنسا .

ثم انتقل الى القول : « والذي يبدو لنا ان الأدب الملتزم ليس جديداً في الفكر العربي الحديث ، فقد كان له دعاة سبقوا الدعاة الجدد . »

وأورد بعد ذلك مقاطع من كتاب الدكتور قسطنطين زريق « الوعي القومي » ليدل بها على ان الدكتور زريق كان من الذين سبقوا الجميع الى هذه الدعوة . ومن هذه المقاطع : « أول واجبات المفكر - بل واجبه الاساسي - في اوقات الازمات ، هو ان يحس بها ويحيها ، فلا ينشغل عنها بالامور الطارئة بل يتأملها دوماً امامه ، ولا يكتفي بذكرها ، والتحدث عنها بل يعيش ابدأ تحت وطأتها .. فالأزمة لا تكون حقيقة واقعة ، إلا عندما يشعر بها ويدرك معناها وخطورها . »

ومن هذه المقاطع أيضاً : « ... وفي مقدمة واجبات المفكر في ازمة ما ، ان يكون فاهم لحقيقة تلك الازمة ، واعياً لتضامتها ، منبهاً شعبه الى وجوه الخطر فيها ... »

## في أعمارنا القادرة

### دراسات

سر الجسم البشري	رينه حبشي
فروبول: الملم الذي اوجد حقائق الأطفال	الدكتور جبور عبد النور
الروح والقوة	بقلم نقولا بردبايف - ترجمه عمر الفرا
في رسالة الأدب	علي بدور
مشكلات وغايات في « الحى اللاتيني »	رجاء النقاش
كبر كجارد	شعبان بركات
ادب القصص عند العرب	الدكتور عبد العزيز عبد المجيد
الترام الادب الحدسي	مطاع صفدي

### قصص

الذبابة البشرية	سليمان فياض
واحدة تكفي	مصطفى ابو النصر
حريق ابن رشد	فاروق خورشيد
قصة زعيم	فتحي غانم
انسان	بدر نشأت
عائدة من الصيف	يوسف الخطيب
الكسنة	عادل ابو شنب
النمر	سامي عطفه

### قصائد

انشودة المطر	بدر شاكر السياب
الصامدون	كاظم جواد
في المطر	خليل حاوي
من كتاب الطفولة	محمد مهران السيد
المتسللون	سمر صبر
لاجئة في النظارة	سليمان عيسى
لنا المجازر	علي الحلي
صرخة الحورية	كمال نشأت
نشيد الابدية	محمد فوزي المتليل



## التجزئية في المجتمع العربي

— تمة المنشور على الصفحة ٦ —

الذي تلميه عليها ظروفها الاجتماعية .

الا ينتهي بنا هذا الى اننا ونحن نقصد ان نقصر المرأة على حياة الشعور قد جعلناها دون قصد تتوقف عن النمو الشعوري ؟ وهكذا باتت ضيقة حتى في نطاق الامومة التي نعلم كلنا انها عند المرأة الشرقية تستحيل الى عائق يعرقل استقلال الاطفال العاطفي ويصيبهم باختلال نفسي مزمن ، بدلاً من ان تكون ينبوع توجيه حنون وارشاد مبدع .

ان هذا النقص في تربية المرأة النفسية ملموس في بعض المظاهر الاخلاقية التي تتصف بها ويظنها اكثر الناس طبيعة فيها . من ذلك مثلاً الشعور بالحسد، وهو ينشأ عن ضحالة عاطفية تشل قابلية الحاسة والاعجاب في الانسان . وهذا لأن القدرة على الحاسة مزية يملكها الناضجون عاطفياً ، وهي تحميهم من ان يحسدوا الآخرين . ان اعجابنا بالصفات الجميلة في الآخرين هو الذي يعصمنا من ان نحسدكم فاذا كنا لا نملك عواطف نصرفها في الاعجاب كان لا بد ان نشعر بالحسد . والمعروف ان المرأة تتصف بالغرور، وربما كان هذا صحيحاً ، فان فجاعتها العاطفية تبوره . فالغرور هو كذلك انسان لا يتعشش، ومن ثم فهو لا يستطيع ادراك مظاهر الجمال والاكتمال في الآخرين فيظن انه اكمل الناس . والحق ان الغرور كالحسد في انه مظهر من مظاهر النقص العاطفي .

ونحن نستطيع ان نعلل سائر الاخلاق التي تنسب الى المرأة بمثل هذا . فالعناد والتروء والخوف وسوء الظن ليست كلها إلا نتائج لتوقف النمو النفسي . ان ادراكنا لهذه الفكرة ضروري اذا نحن اردنا ان نحل تازم حياتنا الاجتماعية، وذلك لاننا نجعل الاخلاق محصولاً اجتماعياً تعمل فيه اسباب من الواقع ، دون ان نلجأ الى فكرة الطبيعة . ولن يبدأ الاصلاح إلا اذا نزعنا هذه ( الجبرية ) الاخلاقية وانتظرنا من المرأة ان تسلك السلوك الذي يليق بها .

والنتيجة الثانية لتوزيع العمل هي ما سنسميه بظاهرة التعويض . ان ينبوع المتدفق حين يوضع في وجه تياره سد مانع يغير اتجاهه وينسرب الى ارض جديدة . وهذا ما يحدث للمرأة فانتما عندما نقسرها على ان تبذل طاقتها العقلية والنفسية

نقصرها ايضاً على ان تبحث عن منفذ جديد يستوعب هذه التيارات المحبوسة التي لا بد ان تتدفق .

لقد وجدت الطاقة في الجسم البشري لتنبجس لا لتجس ، ومن ثم فهي حين تجد الباب مغلقاً تضطر الجسم الى احداث نشاط آخر يعوض عن الطاقة المشلولة ، فيخلق اتجاهاً جديداً يبدل فيه جانباً من حيويته التي يضر خزنها بالجسم . ويبدو هذا التعويض في حياة المرأة على صور كثيرة ابرزها الاناقة المسرفة . ان هذه الجهة المتضخمة من حياة المرأة لا يمكن ان تبور في قوانين الحياة ، لانها تستند الى تضخيم مصطنع لزواية واحدة من زوايا الجسم الانساني . فالملابس لا تتصل بالمنابع الرئيسية للحياة لانها لا تريد عن ان تكون نشاطاً صغيراً يستدعي مقداراً قليلاً من الجهد العضلي والعقلي والعاطفي .

اننا لا نجهل ان كثيراً من الناس يعتقدون ان الطبيعة الانثوية تحتم على المرأة ان تعتني بملابسها هذه العناية المفرطة ، لأن اللباس في رأيهم وسيلة جذب للجنس الثاني ، وهذا رأي يجعل التأنيق مظهرأ جنسياً محضاً . إلا اننا لو تأملنا قليلاً لتوصلنا الى ان الطبيعة احكم من ان تترك أمر الجذب الجنسي للملابسات الخارجية . فهي تجهز الانسان بكل الجاذبية التي يحتاج اليها في حياته . ان الانسان هو الحيوان الوحيد الذي يلبس ملابس ... والقطعة ليست محرومة من الجاذبية مع انها لا تجعد شعرها ولا تحمل حقيبة ولا تذهب الى الحياطة . ونحن نستنتج من هذا ان علاقة الاناقة بالجاذبية علاقة غير مباشرة ، ومن ثم فالمرأة لا تستفيد كثيراً من اناقتها المسرفة الا اذا استئنتنا العامل التعويضي .

اما ثالث النتائج التي نشأت عن تقسيم العمل فهو ان المرأة قد فقدت ثقتها بقدراتها العقلية والنفسية نتيجة لاستموارها على اداء الأعمال اليدوية البسيطة . ونحن لا ننسى ان هذه الأعمال التي خصت بها المرأة مازالت اعمالاً يحتقرها الرجل الشرقي وبأنف من تأديتها ، ولو اردنا ان نكون نزيهين لا تقفنا على انها اعمال تافهة ، ومن ثم فان اقتصار المرأة عليها قد أدى تدريجياً الى ان تهبط قيمتها في عيني الرجل . ثم تعقد الموقف ففقدت ثقتها بنفسها .

والتاريخ يمدنا بأدلة تكفي لأن نجعلنا غييل الى الاعتقاد بان احتقار المرأة ليس اصيلاً في المجتمعات العاملة ، وإنما هو مظهر انحلال في المجتمعات المتدهورة . وذلك لان المجتمع الفتى الذي

على هذا الاعتراض بأن المجتمع يعدّ قبول المرأة لهذا الوضع المزوي تضحية نبيلة منها تحقق بها حفظ الأسرة من الانهيار ، قلنا ان هذا الجواب الطيب يذكرنا بحكاية ذلك الرجل الذي عاد ذات ليلة الى منزله وانهمك في البحث تحت المناضد ووراء الابواب في جهد شديد . ثم ظهر انه يبحث عن مفتاحه ، وانه اضاع هذا المفتاح في الطريق ، وكان السبب في بجنه عنه في المنزل ان الطريق مظلم ولا سبيل الى البحث فيه .

ان نقطة الارتكاز التي يستند اليها رجل الاجتماع المتوسط هي عين النقطة التي يرتكز اليها هذا الرجل ، فالعلاقة واحدة بين امكانيات المرأة وشكل الأسرة من جهة ، وبين المفتاح الضائع ووجود الضياء من جهة اخرى . وليس يخفى ان البحث عن المفتاح ينبغي ان يرتكز الى عامل المكان دون ان يعتبر الضياء ، كما ان توزيع العمل في المجتمع ينبغي ان يرتكز الى سعادة الافراد دون ان يعتبر عوامل خارجية كشكل الأسرة .

والحل المقبول ان نعمل على إيجاد الضياء في المكان الذي ضاع فيه المفتاح لا ان نبعث عن المفتاح في المكان الذي يحتوي على ضياء . اي ان نعمل على إيجاد مجتمع لا تنهار فيه الأسرة اذا كانت المرأة محقة لطبيعتها ، لا ان تقصر المرأة على قتل طبيعتها حرصاً على الا تنهار الأسرة .

ان البحث عن المفتاح في الضياء امر يتجاهل ان للبحث غاية ، كما ان التضحية بالمرأة حرصاً على شكل الأسرة يتجاهل الغرض من الأسرة . وهذا لأن صاحب المفتاح الضائع وهو يبحث عنه في الضياء لن يعثر عليه على الاطلاق ، كما ان المجتمع الذي يضحي بالمرأة من اجل راحة الأسرة لن يصل الى راحة الأسرة .

- ٥ -

رأينا في الفصول السابقة ما ادت اليه التجزئية من متاعب ومشاكل للفرد العربي . فقد احدثت فصلاً قاطعاً بين الرجال الذين يملكون افكاراً بلا عواطف ، والنساء اللواتي يملكن عواطف بلا افكار . وقد رأينا ايضاً مدى نسياننا لغاية المجتمع الاساسية التي هي ( الانسان ) حتى بنتا لا نبني المجتمع من اجل الانسان وانما نضحي بالانسان من اجل شكل قائم من اشكال هذا المجتمع .

ومن ثم فان اول حل نقترحه ان ننظر الى الموضوع نظرة موحدة فلا نعتبر الاخلاق موضوعاً مثالياً وإنما نربطها وابطأ

يعمل على بناء كيانه يضطر المرأة الى ان تشتغل في الميادين كلها : في الحقل وفي المنزل والسوق وحتى في ساحة الحرب . وهذا يمنحها قيمتها الطبيعية . وبما نلاحظه ان الشعوب البدائية كانت تصل حتى الى تأليه الاناث وقد حفظ التاريخ اسماء كثير من الآلهة المؤنثة التي عبدتها هذه الشعوب . وهذه نقطة تلفت النظر وتؤيد فكرتنا ، فالاله فيما يلوح لم يكتسب صفته المذكورة إلا حينئذ ان الانسان وكون المجتمعات .

وهكذا ينتهي اختصاص المرأة بالعمل المنزلي الى قصورها العاطفي وإمرافها في الاناقة وسليبتها . ومن ثم فنحن اذا أردنا نساءً مواطنات أكمل عواطف وأقل سلبية فلا بد لنا ان ندرس موضوع العمل دراسة جدية لا يمازجها الهزل ولا السخرية . ان التوزيع الحالي يحدث تأزماً اجتماعياً مستمراً ، هذا فضلاً عن ان هناك اسباباً علمية تجعل التوزيع الحالي غير مقبول نظرياً .

فن الوجهة البايولوجية يتضح لنا ان قصر المرأة على العمل المنزلي يضر بقواها الفيزيولوجية ضرراً مباشراً . وهذا لأن هذه الأعمال تستند إجمالاً الى اليدين وحاسة التذوق دون سائر الحواس والاعضاء ، فهي لا تنمي ذهنياً تركيبياً ولا تتطلب مرونة عاطفية أو تكيفاً نفسياً . ومن ثم فهي ، بهذا الاعتبار ، ليست خير ما يمكن للجسم الانساني . ونحن نلح على التنبيه الى ان هذا ليس خسارة فحسب وإنما هو مضر . فالطبيعية لا تخلق إمكانيات يسهل على المجتمع ان يعطيها وفق حاجاته الشكلية . وكل طاقة ركبت فينا تتضمن حاجتها الى ان تعمل وتنمو وإلا اضرّت بالجسم . يضاف الى هذا ان تنوع الحاجات الانسانية يتضمن تنوع القدرات على العمل ، وما دامت الطبيعة قد منحت قدرات فهي تحتاج الى قرين هذه القدرات . وليس أبغض الى الحياة من التخصص الكامل الذي يخالف خط النمو لأنه يضخم قيمة طاقة خاصة ويحدث عزلاً في الوظائف الجسمية . والحق ان مرض التجزئية يتغلغل الى اعماق انفسنا فيصينا في صميم حياتنا العضوية .

اما من وجهة علم الاجتماع فان الاعتراض يتخذ شكلاً آخر . فاذا كان المجتمع قد وجد لحماية الافراد فكيف يصح ان نقصر ملايين من النساء اللواتي يرغبن في العمل خارج المنزل على العمل في داخله ؟ إننا نكرر القول بان المجتمع في هذه الحالة يخون افراده ويتخلى عنهم . فاذا قال رجل الاجتماع المتوسط مجيئاً



مباشراً بحاجتنا الانسانية ووظائف اجسامنا . ولا نجعل  
للشكل القائم للمجتمع قيمة مقدسة بحيث نضحي بالانسان من  
اجله ، فالانسان هو القانون الذي ينبغي ان نلاحظه في بناء  
المجتمع والاخلاق . وبالتالي فان علمي الاختلاق والاجتماع  
ليس علمين نظريين يستمدان اسمهما من مصادر مثالية ، وانما  
ينبغي ان يتزجا بعلم الحياة امتزاجاً تاماً .

ان المضمون الحرفي لحكمنا هذا يتضمن الدعوة الى شكل  
جديد من اشكال المجتمع ينظم الاخلاق تنظيمياً علمياً واقعياً  
مستمداً من امكانياتنا الطبيعية . وقد تضمننا هذه الدعوة ازاء  
مشاكل محرجة ، غير ان هذا الاحراج انما ينشأ في ظل نظامنا  
الحالي فحسب ، وهو نظام يستند في اساسه الى اختلال كما يمكن  
ان يستند كرسي يصنعه نجار رديء الى اعوجاج فادح في احد  
قوائمه ، بحيث لو اردنا اقامة ساق مستقيمة مكانها لانهار الكرسي  
كله . وهذا ناشئ عن أن تصميم الكرسي قد أخذ الاعوجاج  
بعين الاعتبار وعدل بقية القوائم بالنسبة اليه . ان هذه الحالة لا  
تجعلنا نحكم بان الاعوجاج شرط اساسي في تصميم كل كرسي ،  
فان من الممكن ان نضع كرسيّاً آخر تكون قوائمه كلها  
مستقيمة . ومن ثم فان الانهيار انما يقع في حالة الكرسي المغلوط  
التصميم فحسب ، وهذه حالة تصبغ فيها الاستقامة خطرة . ان  
الاستقامة لا تكون خطرة الا في وضع غير مستقيم ، شأنها في  
هذا شأن الخير الذي يلوح خيفاً في وضعنا الحالي .

اننا نود في ختام هذا البحث ان نرفع ولو صوتاً واحداً  
يطالب بنظام اجتماعي مستقيم ، لا ينشأ فيه الانهيار عن غير  
عوامل الانحراف والشذوذ ، نريد مجتمعاً تنفس فيه الطاقة  
الانسانية المبدعة وتغضب وتفرغ ، مجتمعاً يرتبط فيه القانون  
والاخلاق والعمل جميعاً بالحاجة البشرية ، فهذا هو المجتمع الافضل  
الذي ينبغي ان نتطلع اليه . واذا كنا لا نأمل ان نبلغه سريعاً ،  
فيكفي ان تشتعل في اعماقنا هذه الثقة العريضة الراسخة باننا  
سائرنا اليه ..

ولن يطول الانتظار ... نازك الملائكة

توجد في ادارة الآداب ، كمية محدودة من مجموعة  
السنة الاولى يمكن الحصول عليها بالثمن التالي :

مجلد ٢٥ ليرة

دون تجليد ٢٠ ليرة

صدر عن

دار المكشوف

في طبعة جديدة

محاوالات

في فهم الآداب

للاستاذ لطفي حيدر

كتاب يشتمل على : التعريف في الادب ، الاسلوب  
الفن والجمال ، الجمال ، الشعر ، الالهام الشعري ، القصيدة  
والموضوع ، الآوان الشعري ، القراءة الشعرية ، الأثر  
والمؤثر .

مواضيع تعالج للمرة الاولى على ضوء مبادئ النقد  
الحديث والجمالية العصرية .

ثمنه مئة وخمسون قرشاً لبنانياً او ما يعادلها .

يطلب من جميع المكتبات

صدر عن

دار العلم للملايين

الكتاب الذي سيقراه كل عربي ويبارك في مؤلفه  
الجرأة والتجرد وحسب الحقيقة :

« ادفع دولاراً تقتل عربياً ... »

للصحافي الاميركي لورنس غريزولد

كتاب كان له وقع الفسلة على الدوائر الصهيونية في اميركا وعلى  
حكومة اسرائيل التي اوعزت الى جميع سفارتها ومفوضياتها في  
الخارج كما ورد في مجلة روز اليوسف في عددها الصادر ٨ مارس  
المنصرم بأن تذل افضى حدها لمصادره من الاسواق وإتلافه لكي  
لا يطلع الرأي العام العالمي عليه وتفقد الصهيونية العطف الدولي عليها .  
وفي الكتاب تفاصيل لم تنشر قبل اليوم عن مذهبه دير ياسين وريورناج  
عن رحلة المؤلف الى الجبهات العربية في حرب فلسطين ، والى العراق  
والكويت والبحرين ومصر والسودان وسورية .

## «الحي اللاتيني» أيضاً...

الثمة من الصفحة ٤٠

تري ابة واحدة من هؤلاء يريد المؤلف ان يجعل من بنات بلاده العرييات ، شبهات بها ، يقدمن المنة ( الجدية والروحانية ) للشبان ، وهن يملن انهن اشباح عابرة في حياتهم ، وانهم اشباح عابرة في حياتهن؟! وانهن سيصبحن بدمهم ( فتيات ضائعات ) كما قالت جانين عن نفسها - ١ ؟

وبصراحة ... ان في جامعات بيروت الوقت من الشبان الذين يبحثون عن المنة نفسها التي كان متى ( الحي اللاتيني ) واصحابه يبحثون عنها ، فهل يرضى المؤلف ان تكون فتيات بيروت هم ، ماكانت له واصديقه فؤاد خليلهما جانين ومرانواز ، او ماكان الفتيات الأخريات لاسمي ، وصبي ، واحد ، وغيرهم من رفقه هناك؟! او بهذا يستطيع طلاب الجامعات في بيروت مثلاً ان يكشف كل منهم - وهو يستمتع بإيجاد الفتيات ، او باحداهن وارواحهن ... - عن جوانب عقريته الضائعة؟!

و ( ناهدة ) التي كرس لها من روايته ملامحه حنين ورقة وحب ، حباً حمل الفنى يذهل عن نفسه وعن دنياه وهو واقف في نفق المترو يستمع الى عازف الاكورديون : ليس موقف هذا الفنى نفسه منها عند عودته الاول الى بيروت ، مدعاة الى كثير من الاستغراب والانتقاد؟!

انقد رأيي فيها اذ ذاك ( الفتاة الشريفة ، الفتاة المريضة ، تراجع امام الشاب - اي شاب ، عربياً كان ام اجنبياً - امام ( الرجل ) ، وعيناها طامعتان بالخوف منه . روااسب تجمعت اجيالاً في هذه الخطوة ... وقد ظل برهة طويلة ينظر الى مهددة فلا يراها هي ، ولذا يرى الآلاء والآلاء من هاتيك العرييات المتناثرات في ارجاء الوطن العربي الكبير ، يقع الخسر بينهن وبين الرجل حواجز صفيقة يستحيل معها كل تعاون متمسك ، وكل مشاركة مجدية ) ( ص ٢٣٤ ) .

والقارئ يتساءل بعد هذا الحديث الصريح : ترى اي تعاون متعمد واه مشاركة محبة كانت بين متى الرواية وجانين ، او بينه وبين مرعريت وليبان في باريس ، غير المشاركة في الرذيلة والحرقة ؟ وهل كان ينتظر ان تصطبغ عينا العدة العربية بالاستسلام الى الشاب اي شاب ، عربياً كان ام اجنبياً . بدلاً من ان تصطبغ بالخوف والخسر من مثل المنصير الذي اوقع به الفتاة المسكينة البريئة ( جانين مونرو ) ، تلك التي يذكرها في محال المقابلة بينها وبين نهدة ( في الصفحة ٢٢٥ ) يقول :

[ ولكن جانين ، لم يحب روحها عبر حدها ، وحدها عبر روحها ؟ تلك كانت تعرف قيمة الروح لأنها كانت تعرف قيمة الجسد! ... ] ومع ذلك فهو لم يتخذ منها اكثر من حانية لثمة قصيرة عابرة!!

ووالدة في الرواية ... تلك الوالدة المختصة في امومتها ، والعاملة لمادة ابنها ، ليس من المؤسف جداً ان يحاول الفنى تلويحاً اجتنباً لدعوتها الجديدة ، او تمثيلاً مع رغباته الجنسية العارية ، التي كانت تود لو لم يستجب لها الى الحد الذي وصل اليه مع جانين!!

الذي نرجوه ان لا تكون هذه النظرة الى المرأة جزءاً من رسالة الأدب الحديث في مهيل ادريس ، التي عاد يحملها الى امته العربية ؛ فهي ليست نظرة نظيفة ، بل ريب ، ولا هي رسالة انبساط واسعاد لهذا الجزء الحي من الامة ومن الانسانية ، الذي هو المرأة .

ان المرأة التي نريد لها ان تشارك الرجل في نهضة امتنا العربية ، لا يمكن

ان نرضى لها بان تكون وسيلة استمتاع عابر ( لرحل ) - لكل شاب ، عربياً كان ام اجنبياً ، ولا يجوز ان نرضى لها بتل هذه الوظيفة الحفيرة ، ولكن لها وظيفة اسمى ، هي ان تخلق الرجل الصالح ، في البيت الصالح . والذي يقدس الامومة في المرأة ، لا يرضى لامومتها المقدسة بأن تقضي لثلاث افواه لعابري السيل ، بدون امل في ان تبني البيت الذي نحن اليه كل امرأة ، وبحاج الى المجتمع الصحيح .

وبعد فاذا كانت رواية ( الحي اللاتيني ) ناجحة جداً من حيث الفن الروائي ، فانها من حيث الرسالة الادبية الاحتجاجية مجهود منحرف ، فهي لا تزيد على كونها تعبيراً عن نزعات جنسية غير مهيمنة . حتى نغلب على ظن القارئ ان المؤلف إنما وضعها ليؤس عن النفس الأدبي الذي انتقده في الصفحة ( ٩٤ ) من روايته : في مجال التعليق على مسرحية ( الكوخ الصغير لأندريه روسين ) التي قل فيها صديقه فؤاد : ( لا ريب في ان هذه المسرحية لا اخلاقية ؛ هي لا تخلف لدى المشاهد اي استنكار للحياة الزوجية التي يدور حولها الموضوع ) ، فيجب فني الرواية على ذلك قائلاً : ( اليس ادباؤنا مقصرين في هذه الناحية ؟ الا نراهم يتفادون في آثارهم من إثارة كثير من المشكلات التي تمس حياتنا ، خشية من ثورة حدة التقاليد ؟ ) ( ص ٩٤ ) .

لقد كانت رواية ( الحي اللاتيني ) ( صورة حياة ) ، ولكنها لا يمكن ان تكون ( رسالة حياة ) للمجتمع العربي الحديث الذي نريده فوياً خاصاً متمسكاً . فرسالة الادب غير النزعات الجنسية العارية المتعددة من القبول . وانا اذا كنت ممجاً بتوجه سبيل ادريس القصصية ، فاني لأشعر بانع الاسف اذ ارى هذه الموهبة الجميلة تنصرف الى غير وجهتها الصحيحة ، على هذا الشكل ، وربع ما يدعو اليه مهيل في مجلة ( الآداب ) من وجوب صرف النشاط الفكري خدمة المجتمع العربي ، ومعالجة نواحي النفس فيه ، لتحريره من الميول والمساويء التي تخون دون نهضته وعزته .

عمان عيسى الناعوري

http://Archivebeta.net

## كنوز القصص الإنسانية العالمية

سلسلة جديدة تشرف على نشرها مكتبة المستقبل  
المكتبة ذات التزعة الانسانية

إيجازها ومنها إلى تربية

منها إلى تربية

صدر منها	ق . ل
١ - كوخ العم توم ( الضبعة الثانية )	هزريت ستاو ٢٠٠
٢ - اسرة آرمونوف ( الاول )	لمكي غوري ٣٠٠
٣ - » ( الثاني )	لمكي غوري ٢٥٠
٤ - المواطن توم بين ( الاول )	هاوارد فاست ١٥٠
٥ - المواطن توم بين ( الثاني )	» ٢٠٠
٦ - ستة وعشرون رجلاً وفتاة واحدة	لمكي غوري ١٠٠
٧ - حكايات من ايطاليا	لمكي غوري ١٠٠
٨ - شارع السردين المقلب	لمكي غوري ١٥٧